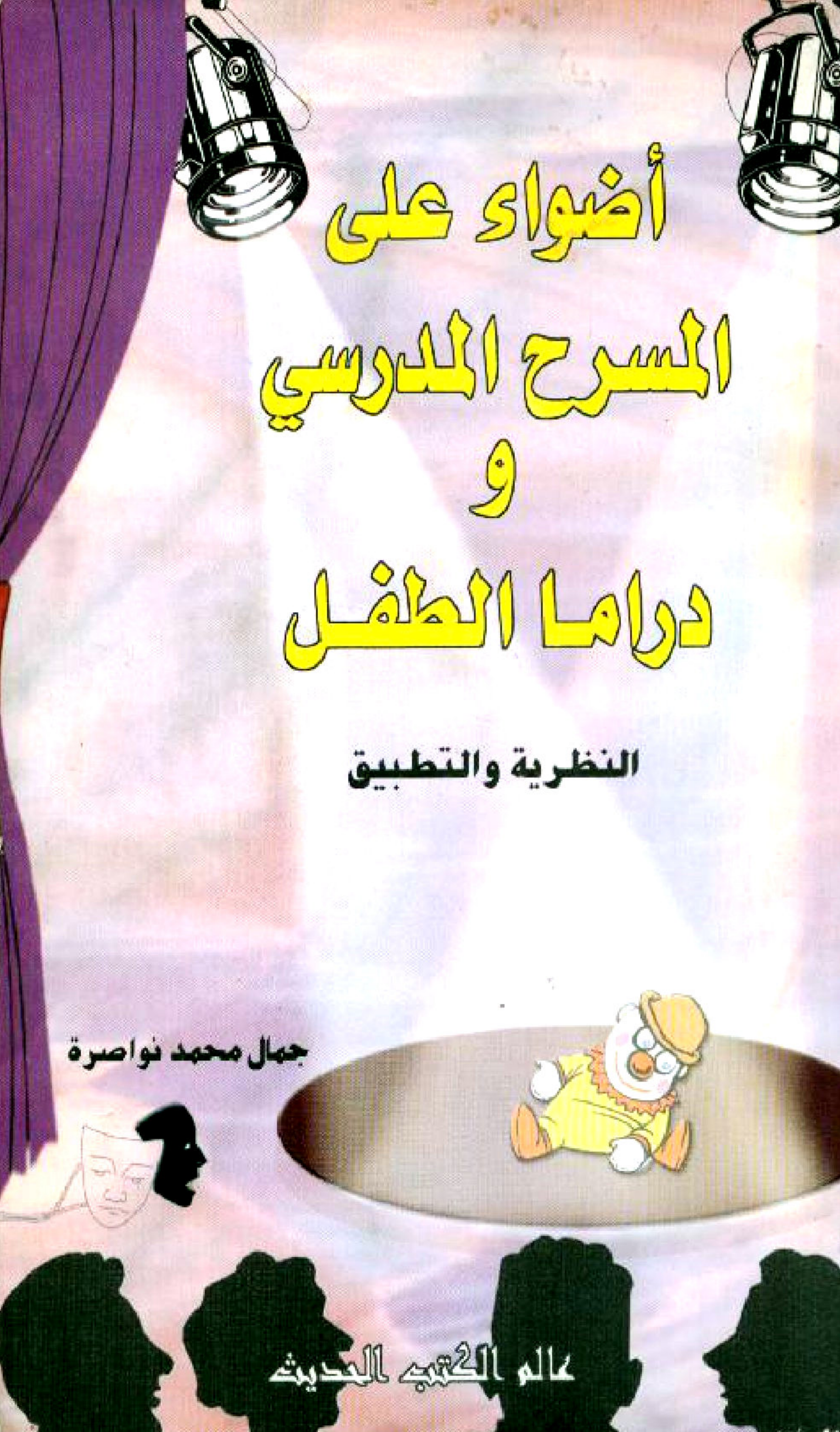

أضواء على
المسرح المدرسي
و
دراما الطفل
النظرية والتطبيق
جمال محمد نواصرة
عالم الكتب الحديث

أضواء على المسرح المدرسي
ودراما الطفل
(النظرية والتطبيق)

أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل

(النظرية والتطبيق)

تأليف:
جمال محمد نواصرة

٢٠٠٢م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(٢٠٠٢/١٠/٢٤٥٥)

٧٩٢، ٠٢٢ :

نوا نواصرة ، جمال محمد
أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل (النظرية والتطبيق)
جمال محمد نواصرة:المؤلف،٢٠٠٢

(٢٧٠) ص.

ر.أ: **٢٠٠٢/١٠/٢٤٥٥**

الواصفات: المسرح / ادارة المسرح / المسرحيات العربية / الاطفال .

تم اعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية.

الطبعة الاولى ٢٠٠٣م-١٤٢٤هـ

عالم الكتب الحديث

الاردن-اربد- شارع الجامعة

تلفاكس ٩٦٢-٢-٧٢٧٢٢٧٢

الرمز البريدي **٢١١٠** صندوق البريد **٣٤٦٩**

الاهداء

الى علمتني معنى التضحية والوفاء.. فكانت شمعة تحرق نفسها لتنير درب ابنائها.. الى الحبيبة امي...
والى..
جميع محبي الفن المسرحي والعاملين به.

المؤلف

شكر وتقدير

الى كل من ساهم في انجاز هذا الكتاب، واخص بالذكر:

الاستاذ ناصر زعل نواصرة

الاستاذ قاسم محمد نواصرة

د. زيد غرايبة جامعة اليرموك- رئيس قسم الدراما.

الاستاذ فتحي الجراح جامعة اليرموك- قسم الدراما.

الاستاذ ابراهيم حسن النقرش

الاستاذ محمد زعل نواصرة- جامعة اليرموك

فهرس المحتويات

العنوان	رقم الصفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـــدمــــــة :

لعب الفن المسرحي دوراً هاماً في حياة الشعوب عبر العصور المختلفة، وكان يعتبر جزءاً من تقاليدهم التي كانوا يمارسونها، حيث بدأ هذا الفن دينياً يرتقي بهم إلى المثل الدينية التي كانت سائدة في حياتهم، وظلَّ يتطور هذا الفن حتى أصبح يحاكي كل مشاعرهم ويتحسس مشاكلهم، ينوب عنهم في كل مايودون التعبير عنه، وأصبح يعالج جميع نواحي حياتهم الدينية والاقتصادية والنفسية والاجتماعية، ومن هنا نبعت أهمية هذا الفن الرائد على جميع المستويات.

وفي مجال التربية والتعليم دخل هذا الفن في نشاطاتها، وأصبح جزءاً لا يتجزأ من الخطط التربوية والمناهج الدراسية، سواءً في برنامج دراما الطفل او المسرح المدرسي.

والمسرح المدرسي حديثا، يعدّ من الركائز الرئيسية التربوية للمدرسة، بحيث يعمل من خلال برامجه المختلفة على الاضطلاع بدور ريادي في تنشئة الأجيال، وتزويدها بالمثل التربوية والدينية الفضلى، وتجعلهم قادرين على الدخول في معترك حياتهم، بعد أن تكاملت شخصياتهم، وصقلت مواهبهم وتسلّحوا بالمعرفة والعلم.

ويلعب المسرح المدرسي دوراً رئيسياً في مجال تدريس الكثير من المناهج الدراسية، حيث أنه يقدم المادة العلمية في شكلٍ جذابٍ محببٍ لدى الطلبة في فصولهم ومدارسهم من خلال مسرحة المناهج الدراسية.

وهذا الشكل المسرحي المبهر، يجعل الطلبة مشدودين له ليكتشفوا عالمه الخاص، حيث استطاع المسرح المدرسي تقديم المتعة والفائدة على حدٍ سواء بأسلوب ممتعٍ وشكلٍ جذاب.

ولما للمسرح المدرسي من أهمية فائقة، ودورٍ ريادي كبير في حياة الطلبة، فقد اهتمت به وزارات التربية والتعليم وبعض المؤسسات التربوية والثقافية الأخرى، وأعدّت الخطط اللازمة والبرامج المختلفة التي يتم تطبيقها على طلبة المدارس.

وقد اهتمت هذه المؤسسات كذلك بتدريب المشرفين والمعلمين القائمين على النشاط المسرحي، ووفرت لهم الإمكانات اللازمة والكوادر البشرية والإدارية، التي تساعدهم على تحقيق أهدافهم في هذا المجال.

وقد لعب المسرح المدرسي دوراً هاماً في رفد الحركة المسرحية في بلدان العالم جميعاً بالكوادر المسرحية التي ساعدت على تطور هذا الفن فيها.

وللمسرح المدرسي أهمية بالغة في تنمية التذوق الفني للأعمال الفنية، سواءً كان الطالب مشاركاً به أو متلقياً، حيث أن التربية المسرحية المعاصرة تعمل على زيادة الإبداع والاكتشاف والإلهام لديه، بالإضافة إلى دوره الهام في تأثيره الاجتماعي والنفسي، فلا يمكن تغيير كثير من العادات والسلوكيات الاجتماعية، إذا لم يتم التغيير في سلوك الأفراد وتنمية الأخلاق الحميدة والمثل والقيم الدينية والتربوية لديهم.

وللمسرح المدرسي كذلك، القدرة على تربية الناشئة والتعبير عن مكنوناتهم والتنفيس عمّا في داخلهم، بحيث يؤدي بهم إلى الاتزان النفسي والقضاء على كثير من الأمراض النفسية مثل: الانطواء والخوف والخجل، وبالتالي انخراطهم في المجتمع الذي يعيشون فيه.

والمجال هنا، لا يتسع لإلقاء الضوء على أهمية المسرح المدرسي ودوره التربوي الريادي، وقد تم معالجة هذا الموضوع في سياق الكتاب هذا عبر الصفحات القادمة منه، وسيلاحظ القارئ بان المعلومات الموجودة بين يديه، مركزة ومباشرة، قد تخلو أحياناً من العبارات المنمقة والصور البلاغية.

وقد حرصت على تنوع المعلومات من خلال دراسة العديد من المراجع المختصة في المواضيع التي شملها هذا الكتاب، وقد تطرقت في الباب الأول لموضوع تاريخ الدراما وبداياتها وجذورها، لإلقاء الضوء على تطورها عبر العصور المختلفة، بالإضافة إلى إلقاء الضوء على بدايات الظاهرة المسرحية عند العرب قديماً، وتطورها حتى وصلت إلى صورتها الحالية.

وقد ضمّنت هذا الباب كذلك، جزئية خاصة مختصرة عن المسرح الأردني. وفي الباب الثاني، تم التركيز على مفهوم المسرح المدرسي، وكافة المواضيع المتعلقة به، بالإضافة إلى تناول أهمية الدراما في التربية والتعليم، ودورها الريادي التعليمي في المدرسة.

وفي الباب الثالث، تمّ معالجة موضوع "حرفية العمل في المسرح المدرسي" منذ بدايته حتى نهايته، وتجهيز عناصر العرض المسرحي المختلفة، حيث أنني توسعت في بعض المواضيع الخاصة بعناصر العرض المسرحي (الديكور، الاضاءة٠٠٠٠).
كذلك، تم طرح عناصر الإخراج المسرحي بتوسع لأهميتها وفائدتها لدارسي المسرح والعاملين به، وعلى الأخص العاملين في مجال المسرح المدرسي.

وفي هذا الباب أيضاً، تطرقت إلى حرفية إخراج المسرحيات المدرسية ابتداءً من كتابة النص المسرحي حتى استكمال جميع عناصر العرض المسرحي.

وأود هنا الاشارة إلى التوسع المقصود في معالجة موضوع: حرفية الإخراج المسرحي، لاهميته الكبرى لجميع العاملين في مجال الفن المسرحي والمسرح المدرسي.

أنني أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الموصول إلى كل من ساهم في إنجاز هذا الكتاب، وأقدم هذا الجهد المتواضع إلى جميع العاملين في مجال المسرح عموماً، وإلى العاملين في المسرح المدرسي على وجه الخصوص، سائلاً المولى أن ينفع به وأن يرقى إلى مستوى الفائدة المرجوّة منه.
فإن أصبت فمن الله. وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.
وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المؤلف
٢٠٠٢م

البـــاب الأول

الـــــدرامـــــا

. مفهوم الدراما وعناصرها.

. أشكال الدراما.

. أهميّة الدراما.

. جذور الدراما وبداياتها.

. الدراما الفرعونية.

– الدراما في سوريا وبابل.

. الدراما اليونانية.

.الدراما الرومانية.

. الدراما في العصور الوسطى.

. الدراما في عصر النهضة.

. بدايات الدراما العربية.

– المسرح في الأردن.

مفهوم الدراما:

إنّ كلمة الدراما (مشتقة من الكلمة اليونانية القديمة" درامينـــون" بمعنـــى عمـــل شيءٍ)[١] وتعرّف كذلك: (بأنها هي الفعل To do)[٢]

وتعرف كذلك بأنها (هي الفعل، وهي الوجود، مثلها مثل أي شيء عادي. إنهـــا شيء جذاب لنا في كل حين)[٣].

والدراما كذلك (أصبحت بمعناها الشامل المتعارف عليه في القـــرن العـــشرين تتألف من ستة عناصر هي النص والأخراج والتمثيل والمناظر المسرحية والجمهـــور ودار العرض المسرحي)[٤].

وقد استخدمت هذه الكلمة للدلالة على مصطلح "المسرحية" فيما بعد ثم استخدمت هذه الكلمة للدلالة على هذا الفن في الاذاعة والتلفزيون والسينما فأصبح يُطلق على فن الكتابة التلفزيونية (الدراما التلفزيونية) وعلى فن الكتابة الإذاعية (الـــدراما الاذاعيـــة)، فالمسرحية أساساً تقوم على الفعل والعمل والحركة وأصبح جوهر الدراما هـــو الفعـــل الذي يحركه الدافع .[٥] والمسرحية تختلف عن الفنون الأدبية الأخرى في أنها تـــستخدم الفعل على خشبة المسرح حتى أن المسرحية عندما تُقرأ تكون عبارة عن نـــص أدبـــي مجرّد مثلها مثل القصة أو الرواية ولا تسمى مسرحية إلاّ إذا جُـــسدت علـــى خـــشبة المسرح.

---

[١] د.سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربيـــة) بغـــداد – العراق –ص٢٣ (وسيشار إليه لاحقاً بـــ : سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي).

[٢] ستيوارث كريفش، صناعة المسرحية، ترجمة: د. عبد الله الدباغ، دارا لمأمون للترجمة والنـــشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد– العراق، ١٩٨٦، ص ١٧ (وسيشار إليه لاحقاً ب: ستيوارث كـــريفش، ترجمـــة د. عبد الله الدباغ، صناعة المسرحية).

[٣] Wessels Charlyne, DRAMA , Oxford University press, Britain, ١٩٨٧ – Page (٧).

[٤] علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط٣، دمشق– سوريا، ١٩٨٥– ص ١٥ (وسيشار إليه لاحقاً ب : علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب)

[٥] انظر د. فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربـــد – الأردن، ٢٠٠١، ص ٦٦ (وسيشار إليه لاحقاً بـــ : فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها) .

وهذا الفعل المسرحي لابدّ له من مؤدٍ يؤديه أمام جمهور من الناس، لذلك فالعناصر الرئيسية للمسرح هي: الممثل (المؤدي) والفعل والجمهور.

والمؤدي أو الممثل عندما يجسّد الفعل المسرحي إنما ينقل لنا صورة حيه نابضة بالحياة تجعلنا في عالمٍ آخر مليء بالإيهام الذي يجعلنا نعيش وكأننا في عالم حقيقي يثير مشاعرنا ويجعلنا نأخذ موقفاً من كل ما نرى أمامنا سلباً أو إيجاباً.

وقد قامت كلمة "الدراما" في الماضي على مفهوم خاطيء تدل على المأساة والبكاء والحزن والدم والنواح ولا تزال على هذا المفهوم عند بعض الناس، بينما يعتبر مفهوم الدراما الصحيح هو للدلالة على الفعل المسرحي سواءاً كان هذا الفعل مأساوياً أو كوميدياً.

وفي الحقيقة أن جوهر الدراما هو الصراع بين فكرتين أو موقفين أو شخصيتين أو الصراع بين الإنسان والآلهة (الصراع الميتافيزيقي) أو الصراع بين الإنسان والإنسان نفسه عندما يكون في حالة تردد وتسيطر عليه أفكار مختلفة تتصارع في داخله، حيث أن فكرة الحق غالباَ ما تنتصر على فكرة الباطل، ومتى اجتمعت عناصر الدراما الثلاثية (الممثل، الفعل، الجمهور) سمّي ذلك بالمسرح. وهناك عناصر ثانوية أخرى للمسرح مثل الديكور، الاضاءة الملابس، الاكسسوارات...

ولمّا كانت المسرحية نمطاً أدبياً فإن لها أنواعاً مختلفة مثل: المأساة، الملهاة، المليودراما....

وللدراما المسرحية مذاهب جمالية مختلفة جاءت تباعاً وراء بعضها نتيجة تجارب كثيرة قام بها المسرحيون على مرّ العصور والأزمان.

ومن هذه المذاهب:

١ــ الكلاسيكية.

٢ــ الرومانسية.

٣ــ الكلاسيكية الجديدة.

٤ــ الرومانسية الجديدة.

٥ــ الرمزية.

٦ــ الواقعية.

٧ــ السريالية.

٨ــ الطبيعية.

٩ــ الملحمية.

١٠ – العبثية ٠٠٠٠وغيرها.

أشكال الدراما:

التراجيديا: *Tragedy (المأساة)*

(وهي : تتألف من الكلمتين Tragos-odehy ويصبح معنى الكلمة بعد التركيب: الأغاني العنزية)[١] (أوأغنية الماعز) حيث ارتبط وجودها عند الاغريق بالاحتفالات السنوية التي كانت تقام للإله (ديونسيوس) إله الخمر والخصب والنماء، وبعد ذلك كانت تدلّ على مأساة الآلهة والبشر وصراعاتهم مع أقدارهم المأساوية وصراع البشر مع آلهتهم.

وقد حدد (أرسطو) في كتابه: (فن الشعر) مفهوماً للتراجيديا يقول فيه:

"ان التراجيديا تقليد فنّي لحدث يتميّز بالجدّية والتكامل والنبل والبهاء".

وكان يقصد بالنُبل: سموّ الشخصيات ولغتها، حيث انه يقول: (أن التراجيديا باثارتها لعاطفتي الشفقة والخوف تحقق التطهير من مثل هذه العواطف)[٢].

وقد تناول بعض النقاد مفهوم التراجيديا في كتاباتهم حيث عرّفوها: بأنها تعبّرعن حوادث تاريخية محزنة ومفجعة في نفوس الآلهة والملوك والحكام العظام والابطال الكبار بحيث أنها تعبّر عن النبل والانحطاط معاً، والرفعة التي تتبعها الأخطاء الفادحة التي تحلّ بالشخصية فتؤدي إلى انحدارها إلى أسفل سافلين.

---

[١] علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص١٩

[٢] الدكتور سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، ص ٣٣

(فالبطل التراجيدي لا يد له في ارتكاب "الهامارشيا "[١] التي تـودي بـه إلـى مصيره، فهي قدر مكتوب من الالهه ولا بد للبطل أن يسقط هذه السقطة العظيمة مـرة واحده تكون كافية لهلاكه)[٢].

ومثال ذلك مسرحية "أوديب ملكاً" ـ للكاتب اليوناني "سـوفوكليس" حيـث أن أوديب وهو من القادة العظام والنبلاء ارتكب فعلاً فاحشاً عندما قتل أباه وتزوج أمّه ممّا أدى به في نهاية الأمر أن يفقأ عينيه بيديه لكي لا يرى ما اقترفت يداه من فعلٍ فاحش.

الكوميديا: (*Commedy*): الملهاه

وهي : (كلمة أجنبية تقابلها في اللغة العربية كلمة الملهاة أي المـسرحية التـي يكون فيها الطابع الهازل المرح والمضحك هـو الطـابع المـسيطر علـى حوادثهـا وشخصياتها ومواقفها وربما على الحـوار والكلمـات فيهـا)[٣] ويقـال انهـا كلمـة يونانية Comosتدلّ على الفعل الضاحك أو الساخر. وقد جاءت من خلال مـا كانـت تقوم به فرقة الكوموس (*Comos*) اليونانية من مسرحيات سـاخرة تتخلّلهـا النكـات والكلمات الضاحكة أمام الجمهور الذي كان يبادلها نفس الطريقة.

ويقول الارادیس نيكول: (كان اساس الكوميديا هو – كوموس اتيكا- أي طقس شعبي كان يقوم به عدد من المهرجين العابثين ينتظمون في مواكب ويترنمون بالاغاني التي تمجد –ديونيسيوس)[٤] ومن كلمة كوموس اخذت الملهـاة اسـمها فـي اللغـات الاوروبية أي: كوميديا (كوموس – اوديا) بمعنى الغناء او المغنـي)[٥]، وهـي تـدعو الناس إلى ترك همومهم ومآسيهم جانباً والتفرغ للضحك والمرح متناسين ما تمرّ بهـم من ظروف قاسية، وقد برز في هذا المجال في العصر اليوناني الفنان: "أريستوفانيس".

---

[١] الهامارشيا : الخطأ التراجيدي الذي يرتكبه البطل .

[٢] الدكتور سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، ص ٣٤.

[٣] علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص٦٧٥.

[٤] ديونيسيوس : اله الخمر عند اليونان القدماء.

[٥] نفس المصدر السابق، ص٦٧٥.

وهنالك عدة أنواع للكوميديا منها:

١ـ كوميديا الموقف:

وهي تعتمد على وضع بعض الشخصيات المألوفة اجتماعياً في موقف غريب وحرج سواء بالسخرية أو للنيل من هيبته ومن خلال هذه المواقف المحرجة تتبع مواقف جديدة ضاحكة تنال إعجاب الجمهور.

٢ـ الكوميديا الرومانسية:

وهي مستقاة من القصص الرومانسية التي كانت شائعة في أوربا إبان عصر النهضة بحيث يقوم الكاتب ببناء شخصيات من حياته معتمداً على الحب والعاطفة ومبالغاً في أحداث المسرحية بحيث تتصرف الشخصيات بطريقة غير منطقية ومبالغٍ فيها. ومن تلك الشخصيات: الأحباب، الحاسدون، الخدم...

٣ ـ الكوميديا الواقعية:

وهي تقوم على انتقاء نماذج من الواقع الاجتماعي للطبقة الوسطى وطبقة الفقراء ورفع هذه النماذج إلى مرتبة البطولة في أعمال كوميدية وعلاج كثير من المشكلات الاجتماعية من خلال الضحكات المرّة والسخرية اللاذعة.

٤ـ الكوميديا الاخلاقية (الراقية):

وهي :(الملهاة التي تجسم النزعات والغرائز الوراثية عند الأنسان في حالة طغيانها)[١]، والتي أسّسها الكاتب الفرنسي "موليير" الذي كتبها بأسلوب واعٍ ومثقف لمعالجة قضايا العصر.

وكانت كتاباته تنبع من فلسفة خاصة به تقوم على دراسة الشخصيات المسرحية النابعة من صميم المجتمع وإضفاء ملامح الذكاء والفطنة عليها ممّا جعل هذه الكوميديا راقية

[١] نفس المصدر السابق، ص١٢٣.

تثير الضحك لدى المشاهدين بطريقة ذكية (إبتسامة المفكر) لذا أطلق علـــى ملاهـــي "موليير" (الكوميديا الأخلاقية والراقية والفكرية).

٥ـ الكوميديا السلوكية:

وهي :(الملهاة التي تعتمد على تجسيد الحماقــات البــشرية وانــواع الــشذوذ الأخلاقي او السلوكي في شخصيات تمثل ذلك الشذوذ والحماقات التي توجه ســخريتها ونقدها اللاذع لهذه الشخصيات وتضعها امام واقعها النفسي والخلقي والاجتماعي السيء باسلوب ساخر)[(١)]

وهي تعتمد على إلقاء الضوء على سلوك الإنسان الأحمق الذي يتكلف في سلوكه مغايراً للواقع الذي يعيش فيه بحيث أنه يتكلف في كلامه ولباسه ومخاطباته ومشربه ومأكله وفي كل تصرفاته.

وقد تعرّضت هذه الكوميديا للطبقة الارستقراطية في أوروبا وشرّحت تصرفاتها وحياتها الزائفة.

٦ـ الكوميديا الحديثة:

وهي الكوميديا التي نشاهدها الآن على مسارحنا بحيث أنها تحتوي على جميـــع أنواع الكوميديا الماضية أو المزج بين نوعين منها مزجـــاً عـــشوائياً دونمـــا دراســـة أكاديمية، حيث يهدف مستخدمو هذه الكوميديا إلى إضحاك الجمهـــور الـــذي يـــتعطش لمشاهدة هذه الأعمال الفنية دونما النظر إلى مدى الفائدة والمتعة التي يجنيها المشاهدون جرّاء مشاهدتهم لها.

الميلودراما: Melodramma

وهي الدراما المسرحية التي تستخدم كل الوسائل والانفعالات المفتعلة الخارجـــة عن الواقع واستخدام المؤثرات الموسيقية والضوئية والحيل الفنية المختلفة لاستثارة شـــجون وأحاسيس المتفرجين تجاه مأساة مخيفة أو فاجعة كبرى في أغلب الأوقات وعرفها البعض

---

(١) علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص ١٢١.

كذلك بانها: نوع من المأساة تكون احداثها مثيرة ومفتعلة بدون ترابط في بنائها وبدون منطق في تسلسل هذه الاحداث، ويهدف كتّابها إلى الاثارة والأفتعال دون تحقيق قيم فكرية او ادبية سامية، وقد تم ترجمة كلمة الميلودراما إلى اللغة العربية بما يعرف بـــ: المسرحية الموسيقية(١).

والمسرحيات الميلودرامية تقترب فـــي بناءهـــا مـــن القـــصص والمسلـــسلات التلفزيونية البوليسية التي تبالغ في الأحداث وفي نهاية العمل الفني وتستخدم اللامنطـــق واللاواقع في طروحاتها الفنية المختلفة.

ويهتم الكاتب المسرحي الميلودرامي بالحبكة كثيراً حيث أنه يشغل المـــشاهدين في تحليل الأحداث والربط بينها والبحث عن حلول منطقية لها ومحاولة الـــربط بـــين المتناقضات. وغالباً ما تركز هذه الأعمال على وضع الشخصيات في مواقع البطولـــة والإثارة والعنف والقدرة الخارقة على فعل الأشياء الصعبة، وتكون هـــذه الشخـــصيات ذات حيوية كبيرة(٢).

وقد عرّف بعض النقاد المسرحيين الميلودراما بأنها "الشكل المبسط للمأساة".

والميلودراما هي أقلّ فكراً وموضوعاً من المأساة لكنها أكثر منها إنفعالاً وإثارةً وجذباً للمشاهدة من قبل المشاهدين.

الهزلية (الفارص) :

وهي النمط الأقل مرتبةً من الملهاة بحيث أنها تركز على إضـــحاك الجمهـــور بأرخص الوسائل والأساليب على حساب المـــضمون والهـــدف المنـــشود مـــن الفـــن المسرحي. وفكرة هذا النوع من المسرحيات هي فكرة بسيطة ناقصة التكوين، حيث أن معظم شخصياتها تُصاغ كنماذج كاريكاتيرية، محشوّه بأســـاليب الكوميـــديا وأنواعهـــا المختلفة.

(١) أنظر نفس المصدر السابق، ص ٥٠٩-٥١١.

(٢) انظر، ستوارث كريفش، ترجمة د. عبدالله الدباغ، صناعة المسرحية، ص١٠٤.

أهمية الدراما :

لقد ظهرت أهمية الدراما منذ القدم حينما كانت تستخدم لنشر التعاليم والمبادئ الدينية والمثل والقيم العليا وعلاقة البشر مع الآلهة ومحاكاة الحياة الدينية والاجتماعية والسياسية لتلك المجتمعات القديمة.

وقد أشار بعض علماء التاريخ بأن الشعوب القديمة عرفت هذا الفن بعناصره المختلفة، حيث أخذ الإنسان القديم بمحاكاة عمليات صيد الحيوانات والجري وراء الفريسة ومحاكاة صراع الإنسان مع أخيه الإنسان وصراعه مع الحيوانات الموجودة حوله.

وكان الانسان القديم يحاكي الطبيعة من حوله من خلال الحركات والاصوات التي يحاول عن طريقها فهم مكنوناتها والحصول على سبل معيشته فيها من مأكل ومشرب ومأوى، وهو بذلك تحركه رغباته وغرائزه مثل الطفل معبراً عن الأشياء التي يريدها بالرقص أو الأصوات أو التمثيل الصامت.

ومن هنا وجدت الطقوس الأحتفالية عند الانسان القديم نحو الطبيعة التي تسيطر عليه وبيدها وحدها تحقيق مآربه وطلباته ورغباته[١]

وقد دخل هذا الفن على الديانات القديمة والشعوب القديمة مثل السومريين والأشوريين وحكاياتهم وآلهتهم، وكذلك دخل هذا الفن في الديانة الفرعونية وظلّ رهين المعابد والأديرة وحكايات الآلهة والأساطير الفرعونية المختلفة، وبعد ذلك استغل هذا الفن في العصر اليوناني لخدمة الدين والمثل والأخلاق وحكايات الآلهة وعلاقتهم بالبشر والحروب التي كانت تنشب بين شعوبهم ومدنهم المختلفة.

وفي العصر الروماني تحرر هذا الفن قليلاً من كنف الدين وأصبح يعالج بعض الأمور الأخرى ولكنه ركزّ على وصف الحروب والآلهة والبشر والمشاهد الدموية العنيفة والكوميديات المختلفة.

وفي العصور الوسطى ظهر هذا الفن في الكنيسة لخدمة الديانة المسيحية بعد أن اتسع نطاقها وأصبحت الدين الرسمي العام لهم، فاصبح يستمدّ موضوعاته من قصص القديسين

[١] انظر، الدكتور سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، ص ٧.

والرهبان وحكايات النبي عيسى وأمه مريم ابنة عمران – عليهم السلام – والقصص الدينية الأخرى.

وقد تطور هذا الفن وأصبح يعالج القضايا الاجتماعية للناس وخرج عن نطاق الكنيسة وأصبح يُمارس في الساحات العامة. وفي عصر النهضة كان هذا الفن في أوجه حيث وجد الفنانون الذين احتضنوا هذا الفن واستفادوا من تجارب الشعوب التي سبقتهم وأضافوا عليها الكثير من أحاسيسهم ووجدانهم وكانت هذه الفترة بحق من أخصب المراحل التي مرّ بها هذا الفن.

وحديثاً دخل هذا الفن في شتى أمور الحياة وأصبح معبراً عن هموم وآلام وآمال جميع الشعوب في شتى أنحاء العالم، حيث انه يعمل على تصوير الواقع وتجسيده ومحاكاته بفعّالية وديمومة الحياة، فالمشاهد عند مشاهدته للعمل المسرحي يحسّ بأهمية الحياة وقيمتها ويجعله يتخذ موقفاً من كل ما يشاهده سواءاً كان ذلك سلباً أو إيجاباً.

فالمسرح هو مرآة الحياة الذي يجعل الإنسان يتحسس ذاته ووجوده ومجريات حياته بشكل مبدع وخلاّق، وهو يختلف عن الفنون الأخرى كالتلفاز والراديو والسينما في أن الممثل عندما يحاكي شخصية معينة إنمّا هو يعيش في تلك اللحظة بظروفها الخاصة وإذا ما أعيدت هذه اللحظة في وقتٍ آخر يتكوّن لديه إحساس جديد مختلف ، كذلك الحال بالنسبة للمشاهد الذي يعيش مع الممثل تلك اللحظة وظروفها.

والفن المسرحي يفقد من قيمته حينما يُسجّل للتلفاز لأنه يفقد لحظة التعايش بين الممثل والمتفرج في زمانٍ معين ومكانٍ معيّن، والمساحة التي تفصل خشبة المسرح والصالة إنما هي المكان الذي يعرض فيه الممثل فنونه التعبيرية والجسدية وقدراته الذهنية والوجدانية والأدائية والتي يعايشها المشاهد بكل قدراته لكي تتولد لديه قناعات فكرية وجمالية.

ولتأكيد هذا المعنى يرى "كروتوفسكي": (أن المسرح هو ما يحدث بين المشاهد والممثل فقط، وكل شيءٍ آخر اضافي، قديكون ضرورياً، ولكنه مع ذلك اضافي)[1].

وبذلك، يمكن أن نعتبر هذا الفن صفقة رابحة بين الممثل والمشاهد ضمن اتفاقية يوافق عليها الاثنان، فالتمثيل عبارة عن تبادل الخبرات والتجارب التي يجلبها المشاهد معه إلى المسرح.. وهذه التجارب هي تجارب شخصية من خلال خبرته في الحياة، فالتجارب التي يجلبها الممثل معه كذلك هي من الواقع يفترض أن المشاهد لا يعرفها، وهما يختبران هذه المعارف والتجارب فيما بينهما ويتبادلانها ويناقشانها للوصول إلى حلول مقترحة لها.

والمشاهد يعرف بأن ما يشاهده ليس حقيقياً وإنما تمثيلاً.. ومع ذلك يصدّق كل ما يراه وينفعل معه.. فيبكي ويفرح ويرقص ويغضب.. ويتخذ موقفاً من كل ما يشاهده.

ولم يعد في الوقت الحاضر يُنظر إلى الممثل أنه آلة يُنفذ كل ما يطلب منه دونما مناقشة.. بل هو مبدع ومفسّر ومن أهم العناصر المسرحية، ولم يعد المشاهد يأتي لمجرد رؤية المسرحية ثم خروجه من دون أن يتخذ موقفاً من كل ما يرى بل أصبح عنصراً مبدعاً يساعد الممثل على نقل إبداعه ويجعله راغباً في تغيير واقعه الاجتماعي.

وكلّما تقدم الزمن زادت أعباء هذا الفن وكبرت مسئوليته الاجتماعية والسياسية والثقافية. وسيبقى هذا الفن مناراً للمجتمعات البشرية يؤدي رسالته التي لا تنتهي إلاّ بانتهاء الإنسان على وجه الأرض.

جذور الدراما وبداياتها :

لقد أشار الباحثون في مجال المسرح العالمي وبداياته إلى أن بدايات جذور الدراما كانت منذ أن بدأت حياة الإنسان على الأرض، حيث أن عناصر الدراما الرئيسية وجدت

[1] جيرزي كروتوفسكي، ترجمة د. كمال قاسم نادر، نحو مسرح فقير، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد – العراق، ١٩٨٦، ص٣١ (وسيشار إليه لاحقاً بـ: جيرزي كروتوفسكي، ترجمة د. كمال قاسم نادر، نحو مسرح فقير) .

عندما كان الإنسان الأول يحاكي عمليات الصيد وصراعه مع الحيوانات المحيطة بـــه والطقوس الدينية حول النار.

وقد أشارت الدراسات التاريخية إلى أن أفراد القبائل في العصور الغابرة كانوا يجتمعون في بعض الليالي ثم يلتفون حول النار ويأخذ البعض فـــي تقليـــد الحيوانـــات المفترسة ومحاكاة صراع الإنسان معها.

وفي هذه المرحله وجد ما يعرف برئيس القبيلة او المجموعة الذي ينظم عملهـــا ويشرف على قيادتها أثناء تأدية الطقوس الاحتفالية التـــي تـــشمل الـــرقص الايقـــاعي والاصوات والتمثيل الايمائي والحركات المتعددة[١].

ويقوم آخرون بمحاكاة عملية صيد الحيوانات باستخدام أدوات الصيد البـــسيطة التي كانت مستعملة آنذاك، وإذا نظرنا إلى تلك الطقـــوس نجـــد أن عناصـــر الـــدراما الرئيسية موجودة فيها.

فنجد الممثل (المحاكي) ونجد الـــصراع (موضـــوع الـــصيد، الـــصراع مـــع الحيوانات) ونجد المشاهدين (أفراد القبيلة الذين يحضرون هذه الطقوس). لذا فقد اعتبر المؤرخون هذه الطقوس القديمة هي بدايات الدراما وجذورها التاريخية التي تطـــوّرت فيما بعد حتى أصبح هذا الفن على صورته الحالية بعد مروره بعصور وأزمنة مختلفة.

الدراما الفرعونية :

تشير الدراسات التاريخية إلى أن مصر الفرعونية قد عرفت هذا الفن قبل آلاف السنين، حيث أن جذور هذا الفن بدأت دينيه لتؤدي دوراً طقسياً دينياً ، وبـــذلك كانـــت عناصر الدراما آنذاك دينيه بحتة.

فالنصّ عبارة عن طقوس دينيه، والمؤدّون ما هم إلا رجال الـــدين (الكهنـــة)، والمشاهدون هم المصلّون من عامة الناس.

---

[١] أنظر– الدكتور سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، ص ٨.

وكان المكان الذي تؤدى فيه هذه الطقوس هو المعبد، وكانت المواضع المطروحة تدور حول حياة الآلهة التي كان الكهنة يصوّرونها للناس على شكل تمثيليات.

وقد وجدت نصوصٌ كثيرة منقوشة على جدران المعابد والمقابر، والنصوص المكتوبة على أوراق البردى. ولم يكن المسرح آنذاك متطوراً على الشكل الذي كان موجوداً في عصر اليونان والسبب أن الفن الفرعوني ظلّ سجيناً داخل المعابد يعالج الطقوس الدينية فقط ولم يكن يعالج المواضيع الأخرى التي تهمّ حياة الناس..

ومن النصوص الفرعونية التي وجدت في مصر : (نصوص الاهرامات)، (حفلات التتويج)، (نصوص أبيدوس العاطفية)، (حكاية إيزيس وأوزريس).

والاله (اوزريس) هو اله الموت والحياة عند الفراعنة وتقول الاسطورة بأنه نزل إلى الأرض لانقاذ شعبه من الوحشية، وقد نظّم لهم حياتهم وسنّ لهم القوانين، وقد علمهم هو وزوجته واخته (ايزيس) كيف يزرعون الأرض، ولكن اخاه (ست) كان يكرهه ويريد الاستيلاء على مملكته، فقام)ست) بوضعه في تابوت ورمى به في النيل، واستطاعت (ايزيس) العثور عليه اخيراً بعدما بحثت عنه في انحاء مصر، ولكن اخاه (ست) استولى على جثته من جديد وقطعها إلى (١٤) قطعة، ورمى كل قطعة بمكان، وبدأت (ايزيس) رحلة البحث عنه من جديد واستطاعت أن تجمع جميع اجزاء جسده،واعادته إلى الحياة مرة اخرى[١]

وقد كانت هذه النصوص تحتوي على كثير من العناصر الأساسية في بناء المسرحية مثل (الصراع، الديالوج، الحبكة الدرامية، العقدة....).

وقد كان الممثلون (المؤدّون) يضعون على أكتافهم أسماء الأدوار التي يمثلونها، و كانوا يلبسون الأقنعة المختلفة والملابس التي تدل على الشخصيات التي يمثلونها، وكانت هذه الأقنعة على شكل رأس حيوان أو رأس طير..

وقد كان رجال الدين يلبسون لباساً حسب طبيعة الشخصية التي يمثلونها وأهميتها وعلاء مكانتها.

---

[١] انظر د.سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، ص١٠.

وقد وجدت منصّات التمثيل التي كانت تجري عليهاهذه الطقوس، حيث ترتفع هذه المنصات عن الأرض بحدود نصف المتر تقريباً، وتوجد خلف هذه المنصّة حجرة صغيرة تدعي (حجرة الأسرار) وعلى بابها توجد ستاره مصنوعة من الألياف النباتية لإخفاء ما يجري خلفها.

وقد كانت بعض الطقوس الدينية مثل مشاهد القتل والتحنيط وبعث الأرواح... تجري في حجرة الأسرار لكي لا يراها الناس، أمّا المشاهد الأخرى والتي تدور أحداثها في أماكن خارجية مثل (الشوارع، النيل، الصحراء...) فكانت تمثل خارج المعبد ويشترك الجمهور فيها بخروجه من المعبد مع الموكب التمثيلي.

أمّا المشاهد الباقية التي تدور احداثها في أماكن داخلية مثل الحجرات فكانت تمثل داخل المعبد على الهيكل الذي ذكرته سابقاً ويشاهدها الجمهور وربما يشارك فيها أيضاً. وهكذا تم عرض المسرحيات في ثلاثة أماكن : (هيكل المعبد) و (حجرة الأسرار) و (خارج المعبد)، وذلك حسب تسلسل الأحداث.

الدراما في سوريا وبابل:

عرفت منطقة سوريا الدراما من خلال اسطورة الاله (تموز) الذي يعتبر اله الموت والحياة عندهم، فهو يموت كل عام بعد انتهاء موسم الزرع ويحيا من جديد في العام القادم مع بداية نبات الزروع والمحاصيل، وكانوا يندبون لموته ويحتفلون بعودته للحياة.

وفي منطقة بابل كان الاله (تموز)- اله الخصب والنماء - حبيباً (لعشتروت) - الهة الزروع والثمار، وعندما يموت الزرع يهبط (تموز) إلى الأرض، فتذهب (عشتروت) للبحث عنه هناك. ومن خلال محاكاة اسطورة (ايزيس واوزريس) أو اسطورة (تموز وعشتروت) شهدت الدراما في سوريا وبابل تطوراً ملموساً من خلال المظاهر الاحتفالية التي تحوي الرقص والغناء والحركات الإيقاعية[١].

---

[١] انظر - نفس المصدر السابق - ص ١١.

الدراما اليونانية:

بالرغم من أن الباحثين أشاروا إلى بداية جذور الدراما في المسرح الفرعوني إلاّ أنهم اعتبروا أن المسرح اليوناني هو المسرح الأول الذي بني على قواعد وأسس بُنيت عليها فيما بعد قواعد المسرح في كل أنحاء العالم. واليونان هم أول من وضعوا القواعد والأسس والمفاهيم لهذا الفن الخالد الذي أصبح مُستقلاً بذاته.

وبعد أن كانت عناصر المسرح الفرعوني دينية أصبحت هذه العناصر ذات شكل ومضمون جديدين. فالنصّ الذي كان دينياً أصبح عبارة عن مسرحية وبعد أن كان الممثل هو رجل الدين أصبح ممثلاً. وبعد أن كان المكان هو المعبد أصبح المسرح.

وبعد أن كان المشاهدون هم المصلّون أصبح المشاهدون بعد ذلك من عامة الناس.

وقد حدّد اليونان قواعد وتقاليد لكل عنصر من هذه العناصر، وقد عرفت "الدراما": بأنها مشتقة من الكلمة اليونانية القديمة (درامينون) بمعنى عمل شيء[1] وعرفها "أرسطو" بأنها محاكاة لفعل الإنسان، وفسّرها النقاد فيما بعد بأنها عبارة عن حكاية تُصاغ في شكل أحداث (أفعال) في كلام له خصائص معينة يؤديها ممثلون أمام جمهور من الناس.

وقد قسّمت المسرحية إلى أجزاء (فصول) تعتمد على الحبكة، العقده، أحداث لها بداية ولها نهاية ولها وسط... وهذه الاحداث تتسلسل في شكل منطقي ومعقول.

ومن أشهر الفنانين المؤلفين اليونان :

١ــ (إيسخيلوس : ٥٢٥ــ ٤٥٦ق.م).

٢ــ (سوفوكليس: ٤٩٦ ــ ٤٠٦ ق.م).

٣ــ يوريبيديس : ٤٨٠ــ٤٠٦ ق.م).

٤ــ أريستوفانيس : ٤٥٠-٣٨٥ ق.م)[2].

٥ــ ميناندر.

---

[1] د. سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، ص٢٣.

[2] انظر – دريني خشبة، اشهر المذاهب المسرحية ونماذج من اشهر المسرحيات، مكتبة الاداب ومطبعتها، مصر، ص٣ (وسيشار إليه لاحقاَ بـــ : دريني خشبة، اشهر المذاهب المسرحية)

ويرجع الفضل إلى (ثيسبس) الذي أظهر الممثل الأول الذي يقوم بتمثيل دور البطولة في المسرحية، وأضاف "إيسخيلوس" الممثل الثاني الذي يقوم بتمثيل عدة أدوار في المسرحية، أما "سوفوكليس" فقد اضاف الممثل الثالث الذي يقوم بدور الشخصية المكروهة أو خصم البطل، كما أضاف الاغريق بعض العناصر التكميلية للمثل مثل (الملابس، الأقنعة، أغطية الرأس، الأحذية) لكي تساعد في تحديد نوع المسرحية ونوع الشخصية.

وقد كتب (ايسخيلوس) ما يزيد عن السبعين مأساة وخمس ساتيريات[١].غير انه لم يصل الينا منها سوى سبع مآسٍ هي : المستجيرات،الفرس،مهاجمو ثيبه السبعة، اجاممنون، بروميثيوس في الاغلال، حاملات القرابين، الصافحات.

وقد اهتم (سوفوكليس) بالانسان وحضارته وعلاقته بالكون، ورفع من شأن الانسان حتى اصبح يظاهي الالهه .

ومن اشهر اعماله المسرحية : انتيجونا، الكترا،اياس،فيلوكتيتس، تراخينيا،اوديب ملكاً، اوديب في كولونا.

اما (يوربيدس) فقد كان يجمع في مسرحياته بين الجد والهزل، وكان ثائراً على الدين والتقاليد، متنوع الثقافة، الامر الذي حير النقاد في تحليل مسرحياته،هل هي كوميدية أم تراجيدية أم ساتيرية.

ومن اشهر مسرحياته :

هيكوبا، ميديا، الضارعات، الطرواديات، هيركليس مجنوناً، ايون، عابدات باخوس.

اما الكاتب الساخر (اريستوفانيس) فقد سخر وتهكم في مسرحياته ونقد نقداً لاذعاً لكل من حوله بجرأة. وقد كتب اكثر من أربعين مسرحية كوميدية بقي منها فقط إحدى عشرة مسرحية كاملة. ومن اشهر مسرحياته : الضفادع،برلمان النساء،الطيور.....

---

[١] المسرحية الساتيرية : هي التي تجمع بين المأساة والملهاة أيام اليونان .

اما الكاتب (ميناندر) فقد كتب ما يزيد عن المائة مسرحية كوميدية، واقتصر في حياته على النشاط الادبي والمسرحي. ومن اشهر مسرحياته : التحكيم، ذات الشعر المقصوص، ساميا [١].

الدراما الرومانية :

لقد كانت المظاهر العامة للدولة الرومانية مظاهر قتال وحروب وعنف وفتوحات، ولذلك اهتمت الدولة الرومانية بالفروسية والرياضة والمصارعة القائمة على العنف.. ممّا ولدّ الشعور لدى عامة الناس بحب العنف ورؤية مظاهر القتل والدماء.

وقد اهتمت الدولة لتحقيق هذه الغاية للجماهير بأن أنشأت المدرجات والملاعب الدائرية الضخمة والتي لا تزال ماثلة لغاية الآن في بعض المدن العربية والعالمية.

وقد أثّر ذلك على المسرح حيث أن الاتجاه العام كان للرياضة وفنون الحرب.

وقد سار المسرح الروماني على أسس وقواعد المسرح اليوناني وكان امتداداً له. ولكنه مرّ في مرحلتين هما :

المرحلة الأولى :

وهي المرحلة الدينية والتي لا تختلف عن المرحلة الدينية في المسرح الاغريقي الاّ في أنها لم تستمر مدة طويلة مثل مثيلتها في المسرح اليوناني (الاغريقي). وقد تحرر هذا الفن من تعاليم الدين في فترة وجيزة.

المرحلة الثانية :

وهي المرحلة التي بدأت فيها عروض المسرحيات التراجيدية والكوميدية، حيث اعتمد المسرح الروماني في بداياته على ترجمة الأعمال المسرحية الاغريقية ثم كتبت فيما بعد المسرحيات التراجيدية والكوميدية ذات الطابع الروماني ولكن على طريقة المسرحيات الاغريقية.

---

[١] انظر – د.عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية الاغريقية والاوروبية والعربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٠، ص٣٣- ٥٨ (وسيشار إليه لاحقاً بـ: عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية) .

وقد كانت بداية العروض المسرحية على شكل العــاب رياضــية ومــصارعة ومشاهد القتل تقدم على أنها عروض مسرحية.

وقد تعلق الرومان بفن الملهاة اكثر من فن المأساة. ومن اشهر كتاب الكوميــديا عندهم (بلاوتوس)، (تيرانس)،(هوراس)[1]

وقد كانت تلك العروض تقوم على مشاهد عنيفة كقتل العبيــد وإراقــة الــدماء واستخدام الخيول والبغال والعربات وآلات الحرب المختلفة التي تنقل جــوّ المعــارك والحروب.

وقد عرف التمثيل الصامت (البانتوميم) أو (الميم) الذي وضع له قوانين وقواعد خاصة به حيث كان هذا الفن ناشئاً من المسرحيات الكوميدية آنذاك.

وقد أدّى هذا الانحطاط في المسرح الروماني إلى عدم الاهتمام بالممثل وحياته حتى أنه يمكن أن يتعرض في أي وقت للقتل من قبل شخصٍ آخــر أو يلتهمــه أحــد الحيوانات المفترسة التي كانت تعرض على منصّة المسرح.

الدراما في العصور الوسطى :

وقد بدأ المسرح في هذه الفترة في كنف الكنيسة التي سيطرت عليــه وأصــبح يستخدم لخدمتها ونشر تعاليمها وقصص رجال الدين فيها وكان ذلك في بدايــة القــرن التاسع الميلادي.

وقد كان رجال الدين مهتمين بهذا الفن لأنه يخدم تعاليمهم ويتناول قصص السيد المسيح وأمّه مريم – عليهما السلام – وتقديم المواعظ والدروس الدينية وحياة القدّيسين وقصصهم الواردة في الانجيل وفيما بعد حدث صراع بين الدولة والكنيسة للسيطرة على شئون هذا الفن وتوجيهه.

---

[1] أنظر، د. عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية، ص ٦١.

الدراما في عصر النهضة :

وكان هذا الفن في هذا العصر مزدهراً ذا نهضة شاملة في جميع عناصره. حيث أن الدولة اهتمت بهذا المجال وبنت المسارح والقاعات وأنشأت دور العرض المتطورة بأشكالها المختلفة وقد استفاد فنانو هذا العصر من قواعد المسرح اليوناني وأضافوا إليها قواعد جديدة.

وقد اهتم الفنانون كذلك بشكل المسرح ومعماره وظهرت اشكالاً كثيرة للمسارح مثل : الدائري والحلبة والعلبة والمتحرك، والمسرح الجوّال وقد اهتم الفنانون كذلك بعناصر المسرحية مثل الديكورات والملابس والإكسسوارات والإضاءة وفنون الأداء المختلفة.

وقد ظهر فنانون كثيرون في هذا العصر في مختلف التخصصات ممّا ساعد ذلك على تكامل العروض المسرحية.

وقد اعتبرت هذه الفترة من أكثر المراحل المسرحية ازدهاراً في تاريخ المسرح الحديث.

وقد كان الرائد المسرحي الأول لهذه الفترة هو الفنان الإنجليزي (وليم شكسبير) الذي أتحف البشرية بأعماله الفنية المسرحية المختلفة شعراً ونثراً.

وقد كتب "شكسبير" المآسي الأربع: (هملت، (مكبث)، (عطيل)، (الملك لير)، وكتب ما يزيد عن الخمسين مسرحية والتي لا تزال لغاية الآن تدرس وتمثل في معظم أنحاء العالم.

وفي فرنسا ظهر من كتاب المأساة : كورني، راسين، فولتير. ومن كتاب الملهاة : موليير. وقد اهتم هؤلاء الكتاب بهموم مجتمعهم وحياته الاجتماعية والسياسية والاخلاقية والثقافية.

وقد ظهر في اوروبا ما يعرف بالدراما الحديثة (الذهنية) : وهي التي تعالج الافكار المتغيرة التي تدور حول الرجل الحديث والمرأة الحديثة والقيم الاجتماعية والسياسية والاخلاقية الحديثة. ومن رواد هذه الدراما : هنريك ابسن،تشيخوف، برناردشو[1]وقد ظلّ هذا الفن في تطور مستمر منذ ذلك الوقت حتى وصل إلى جميع أنحاء الدول الأوروبية التي اهتمت به وعملت على تطويره ونشره في معظم أنحاء العالم بما فيها الدول

[1] انظر – د. عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية، ص ٦٣-٦٥

العربية التي استفادت منه في بداياتها ثم أضافت إليه قواعد جديدة بما يربطها بدينها الحنيف وبتراثها العربي الأصيل.

بدايات الدراما العربية:

يقول الباحثون في مجال المسرح بأن العرب القدماء قد عرفوا هذا الفن بعناصره البسيطة.

وفي الجزيرة العربية إبّان العصر الجاهلي وجدت بعض الطقوس والاحتفالات والمعارضات الشعرية واحتفالات الزواج والطهور والطقوس التعبدية حول الكعبة التي اعتبرها المؤرخون بداية جذور الدراما العربية التي تحتوي على عناصر المسرح الرئيسية (الممثل، الفعل المسرحي، المشاهدون).

وقد تضمنت هذه الطقوس : الرقص والغناء والايقاع والاصوات والادعية التي تقدم في طابع احتفالي. وقد ورد في القران الكريم قوله تعالى(وما كان صلاتهم عند البيت الا مُكاءً وتصدية)[١]: أي صفير وتصفيق ورقص في اطار تعبدي احتفالي. وقد كان العرب في الجاهلية يطوفون حول الكعبة عراة وهم يشبكون بين اصابعهم يصفرون ويصفقون[٢].

وفي سوق عكاظ حيث الشعر والشعراء والمعارضات الشعرية بين الشعراء أمام الناس وما يدور بينهم من صراع... حيث اعتبر ذلك شكلاً مسرحياً بدائياً يحتوي على جميع عناصرالمسرح الرئيسية.

وقد اعتبر المؤرخون بعض الطقوس الاحتفالية في الجاهلية شكلاً مسرحياً حيث كانوا يؤدّون أفعالاً أمام جمهور الناس الذي يتابع هذه الطقوس ويشترك فيها.

ومن المظاهر الاحتفالية الأخرى:(المنافرات) حيث يقوم رجلان فيفتخر احدهما على الاخر بقبيلته أو بإحدى مناقب العرب كالشجاعة والكرم، ثم يقوم رجل اخر ليحكم بينهما. ومن الامثلة على المنافرات عند العرب في الجاهلية: منافرة بني فزارة مع بني هلال.

---

[١] الايه (٣٥) – سورة الانفا ل.

[٢] انظر، علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص٣٠- ٣١.

ومن المظاهر الأخرى كذلك :(الاستسقاء) حيث كانت تخرج القبيلة للاستسقاء ممثلةً برجالٍ عن كل بطن منها، فيغتسلون ويتطيبون ثم يطوفون حول الكعبة سبعة اشواط مستغيثين بالله طالبين الرحمة والمطر. ومن امثلة ذلك استسقاء(قوم عاد) بعد مجيئهم إلى مكة بعدما اصيبوا بقلة الامطار والقحط الشديد[١]

وفي العصر الاموي وجد شكلاً آخر من أشكال المسرح وهومسرح الحكواتي (القصاص) الذي كان يسرد حكاياته المختلفة المستمدّة من بطولات المسلمين وحروبهم مع الفرس والروم وحكايات بعض الأبطال والقادة، وكان هذا القصّاص الشعبي يمثل حكايته للناس ويقوم بتغيير طبقات صوته حسب الموقف وحسب الشخصية التي يؤدّيها، وكان يلبس لكل شخصية لباساً خاصاً يميزها عن غيرها.وقد كان يستعمل بعض الأعشاب التي تغيّر لون وجهه ويغيّر لون شعره.

وقد وجد نوعان من القصاصين :

١- القصّاص الرسمي : وهو الذي يروي حكاياته ويؤديها أمام الخليفة والوزراء وكبار القوم ويتلقى اجراً على عمله.

٢- القصّاص الشعبي : وهو الذي يروي قصصه ويحاكيها أمام عامة الناس في الشوارع والساحات العامة. وقد كان بعضهم يقومون بدور كبير من خلال حث الناس على القتال والجهاد وذكر فضائل الشهداء، وقص الحكايات والاخبار البطولية التي تثير الحماس عند الناس، اما البعض الاخر منهم فكانوا يأتون بالاخبار والحكايات الكاذبة[٢].

---

[١] انظر، علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص٤٨-٥٣

[٢] انظر – شوكت عبد الكريم البياتي، تطور فن الحكواتي في التراث العربي واثره في المسرح العربي المعاصر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد – العراق، ١٩٨٩، ص ٣٤- ٣٥ (وسيشار إليه لاحقاً بـ : شوقي عبد الكريم البياتي، تطور فن الحكواتي في التراث العربي).

وكان بعض القصاصين يطلبون رضى الحكام والولاة من خلال السخرية من خصوم هؤلاء الولاة،وتلفيق الاخبار الكاذبة التي تخدم ذوي النفوذ والسلطة[١] وفي العصر العباسي كذلك وجد نوعان من القصاصين :

١- القاص (الحكواتي) الخاص : وهو الذي يعينه الخليفة ليقص اسماره وحكاياته في قصر الخلافة.
٢- القاص (الحكواتي) الشعبي : وهوالذي يجتمع حوله الناس في الساحات العامه ليستمعوا إلى قصصه وحكاياته التي تمس واقعهم الاجتماعي والديني والتاريخي والسياسي.

ولمّا وجد بعض الخلفاء أن هذا القصّاص أصبح يتدخل في شئون الدولة وسياستها وينقد الحكام ويعرّيهم أمام الناس اضطروا إلى منعه من تأدية هذا الفن وأصبحوا يلاحقونه لكي يبتعد عن شئون الدولة وسياستها.

ومن صفات القصاص (الحكواتي) :(أن يكون صوته جهورياً، التصنع المباح لجلب القلوب، الكلام المنمق،ا ن يدرج في كلامه اخبار الوعد والوعيد، عدم ا لتكرار للحكاية)[٢].

وقد تطور فن "الحكواتي" فيما بعد حتى أُعتبر شكلاً عربياً خالصاً يميّز المسرح العربي عن المسرح الاوروبي والعالمي.

ومن أشكال الفن المسرحي عند العرب "خيال الظل" الذي يحتوي على عناصر العرض المسرحي (المؤدي، الفعل المسرحي، المشاهد).

وهذا الفن هو عبارة عن تمثيليات بدائية تسمّى "البابات" تمثل في خيام متنقلة من القماش تتحرك خلف ستارة بيضاء وقد وضع خلف تلك العرائس ضوء يعكس ظلالها على الستارة.

وكان هنالك أشخاص يحركون هذه العرائس من خلال خيوط مربوطة بين مفاصل العرائس ورؤوس أصابعه. وكانت هذه الحركة تبعاً لمقتضيات الحوار الذي يؤديه صاحب الخيال[١]

---

[١] انظر- علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص١٤٧.

[٢] شوكت عبد الكريم البياتي، تطور فن الحكواتي في التراث العربي، ص ٤٠.

ومن أشهر الفنانين العرب الذين اشتهروا بهذا المجال : (محمد بن دانيال الموصلي) في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين.

وقد كانت باباته المختلفة تعالج الحياة الاجتماعية بكل دقائقها وكذلك نقد الحكام وطبائعهم وموقف العامة من الأحداث الكبرى والحروب الصليبية ومظالم الأتراك والأمور السياسية والاجتماعية الأخرى، وتعتبر هذه البابات وثائق تاريخية شاهدة على واحدٍ من العصور العربية[٢]

ومن أشهر بابات إبن دانيال : (الامير وصال) و"طيف الخيال" و"عجيب وغريب" و"المتيّم الضائع ــ والغريب"[٣]

ومن الأشكال الأخرى للمسرح العربي "الاراجوز" أو "القره قوز".

وقد سمّى بهذا الاسم ــ حسب بعض الآراء "لأنه اسم تركي بالأصل يعني "العين السوداء". لأنه كان يعكس الحياة السوداوية والنظرة البائسة للحياة أو نسبة إلى الوزير "قراقوش" في العصر الأيوبي. وهو يقوم على العرائس التي تظهر فوق ستارة تتحرك بمقتضى الحوار المنطوق على لسان المؤدين[٤].

ومن الأشكال المسرحية العربية "صندوق الدنيا" وهذا الفن يقوم على عرض بعض الصور الملونة التي يقوم الأطفال والكبار بمتابعتها من خلال فتحات زجاجية. وهذا الفن يشبه فن السينما إلى حدٍ كبير [٥].

وقد ظلّت هذه الفنون المختلفة مستخدمة في بعض الدول العربية حتى جاء الرائد الأول للمسرح العربي الحديث "مارون النقاش" الذي عمل على ترجمة بعض المسرحيات الأوروبية إلى اللغة العربية وتقديمها لعامة الناس بما يتناسب والتقاليد العربية. وقد قام بعرض مسرحيته الأولى "البخيل" للكاتب المسرحي الفرنسي "موليير".

---

(١) انظر– د. محمد مندور، المسرح، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠، ص٢٠ (وسيشار إليه لاحقاً بـ: د. محمد مندور، المسرح) .

(٢) انظر – د. عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية، ص ٨٩.

(٣) ا نظر– د. محمد مندور، المسرح، ص ٢٢.

(٤) انظر– نفس المصدر السابق، ص٢٤.

(٥) انظر – د. محمد مندور، المسرح، ص ٢٥.

وقد برع (مارون النقاش) في فنون اللغة العربية مما جعله متفوقاً على ابناء جيله ومتميزاً عنهم[١]. ومن اشهر اعماله : ابو الحسن المغفل أو (هارون الرشيد) التي اثارت حفيظة رجال الدين عليه وبالتالي اضطراره للسفر إلى مصر.

وقد قام "مارون النقاش" بعد ذلك بنشر هذا الفن في مصر حيث التقى هنالك بعض الفرق الاوروبية التي كانت تقدم عروضها على مسارح مصر وفي قصور بعض الحكام من الخديوية.

امّا "أبو خليل القباني" فقد اضطرللسفر إلى مصر نتيجة المضايقات التي أحاطت به من الحكام الأتراك في الشام بسبب تهديد مسرحه لمصالحهم وتأليب قلوب العامة عليه.

ومن مميزات مسرح (ابو خليل القباني) : التركيز على التحدث باللغة العربية الفصيحة،الاعتماد على الموروث الشعبي التراثي، واشتمال مسرحياته على فنون الانشاد والرقص والتمثيل والغناء، وقد الّف مجموعة من المسرحيات المستوحاة من قصص(الف ليلة وليلة)، وأخرى تاريخية واجنبية. ومن هذه المسرحيات : الرشيد، الامير غانم، عنترة، مجنون ليلى[٢].

وفي مصر وجد الفنان المصري يهودي الأصل "يعقوب صنّوع" الذي عمل على نشر هذا الفن في مصر وتطويره وتكوين فرقة مسرحية خاصة به.

وقد عرف يعقوب صنوع بـِ " ابو نظارة"، وكان مثقفاً، دارساً للاديان، متقناً لعدة لغات، ومؤسساً لعدة صحف. ومن اشهر مسرحياته : الوطن والحرية[٣]. (وقد لقبه الخديوي إسماعيل بلقب : موليير مصر)[٤]

وقد ساعد دخول بعض الفرق الأوروبية المسرحية إلى مصر على الاهتمام بهذا الفن الذي ارتاده الكثيرون من الناس لإنبهارهم به وإعجابهم بما يعرض من خلاله.

---

[١] انظر – د. عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية، ص٩٣.

[٢] انظر – نفس المصدر السابق، ص ١١٦ –١٢١.

[٣] انظر – نفس المصدر السابق، ص ١٢٦.

[٤] د. محمد مندور، المسرح، ص٣٥.

كذلك قام بعض الفنانين العرب بالسفر إلى الدول الاوروبية لدراسة هـذا الفـن وعناصره المختلفة وقواعده والعودة إلى بلادهم للعمل فيه. وقد ظهرت فيما بعد الفرق المسرحية المختلفة التي تجوب معظم الدول العربية لنشر هذا الفن فيها. وقد تطور هذا الفن حتى أصبح يماثل المسرح الأوروبي بفضل الفنانين الذين عشقوه حتى أصبح على هذا الشكل الذي نراه الآن عليه وبفضل الدول العربية التي تبنته ودعمته بكل الوسائل الممكنة حتى يقوم بدوره المنوط به تجاه المجتمع.

المسرح في الأردن:

يصعب علينا دراسة المسرح الأردني بمعزل عن المسرح العربي الحديث، الذي بدأ التأريخ لـه عام (١٨٤٧م) على يد مؤسسه الأول ورائده – مارون النقاش (١٨١٧ – ١٨٥٥م) الذي حمل على كاهله بذرة المسرح العربي الحديث ليزرعها فـي وطنه الكبير لتثمر بعد ذلك وتؤتي أُكلها. وقد كان النقاش بارعاً متقناً للإدارة والتجارة واللغة العربية بفروعها،متكلماً لعدة لغات، عالماً بأصول الفن والموسيقى والغناء.

وتعتبر مسرحية ((البخيل)) المقتبسة عن " موليير " أول مسرحية عربية في تاريخ المسرح العربي الحديث[١].

وبسبب رزوح الأردن تحت الاستعمار الإنجليزي، فقد تأثر المسرح الأردني بالأدب الإنجليزي، وخاصة المسرح الشكسبيري الذي أنتشر عن طريق مسارح المدارس وقدوم الفرق الأجنبية لعرض إنتاجها المسرحي في الضفتين الغربية والشرقية، وهكذا فقد أصبح من اليسير الإطلاع على بعض المسرحيات العالمية[٢].

وقد بدأت الجهود المسرحية الأردنية كمثيلاتها العربية – اجتهادات فردية بدون تخطيط – تتطور حسب وجود الشخص المؤهل للكتابة أو الإخراج أو التمثيل، وحسب

[١] انظر–د.عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية، ص٩٤.

[٢] انظر – د . علي الراعي، تقديم: فاروق عبد القادر المسرح في الوطن العربي، ط٢، عالم المعرفة (٢٤٨) (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب)، الكويت، ١٩٩٩، ص ٢٨٨ (وسيشار إليه لاحقاً بـ : د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي) .

وجود الجمهور الذواق الذي يتصل ويتفاعل مع ما يراه أمامه من فرجة مسرحية. وبالتأكيد فأن الحركة المسرحية الأردنية في بدايتها تأثرت بالحركة المسرحية عند جارتها (سوريا) التي أسس حركتها الفنان : (أبو خليل القباني [١٨٣٣-١٩٠٣م])، والذي كان فناناً في مجال التمثيل والغناء والموسيقى والرقص والإنشاد.

وقد طور هذا - الرائد المسرحي- المسرح الموسيقي والدراما الموسيقه، بما تحويه من رقص وإنشاد وموسيقى وحوار في سوريه، ثم نقل كل معارفه إلى مصر بعد أن تّعرض لمضايقات من المشايخ في الدولة العثمانية، بسبب تقديمه لمسرحية (هارون الرشيد) مما أدى إلى إيقاف مسرحه في سوريا[١].

وقد تأثرت الحركة المسرحية كذلك بما يجري في مصر بسبب رزوح كليهما تحت نير الانتداب البريطاني، وعندما مُد خط سكة الحديد بين فلسطين ومصر، سهل الاتصال بين البلدين. فتوفرت النصوص المسرحية الوطنية والاجتماعية واصبح من اليسير وصول الفرق المسرحية إلى الدول الأوربية عبر مصر إلى فلسطين والأردن.

وقد قامت بعض النوادي والجمعيات بالمشاركة الفاعلة مع الحركة المسرحية للمساهمة في التأثير الاجتماعي والوطني لتلك المرحلة.

ومع أن هذه المحاولات لا ترقى إلى مستوى العروض المسرحية المحترفة، إلا أنها ساهمت في تطور الحركة المسرحية. وتأسست بعض الفرق المسرحية والشعبية التي شاركت في الاحتفالات الجماهيرية، ومهرجانات الصيف السياحية، فقد عرضت على مسرح دار المعلمين في القدس مسرحية " هاملت " عام ١٩٣٢[٢].

وقد قدمت فرقة الفنون الشعبية في(رام الله) خمسة مهرجانات صيفية في الأعوام (١٩٦٢ -١٩٦٦)، حيث كانت هذه المهرجانات ذات مضمون شعبي تراثي.

---

[١] انظر - تمارا الكساندروفنا بوتيتسيفا، ترجمة توفيق المؤذن، الف عام وعام على المسرح العربي، ط١، دار الفارابي، لبنان، ١٩٨١، ص١٥٦-١٥٨،(وسيشار إليه لاحقاً بـ: تمارا الكساندروفنا بوتيتسيفا، ترجمة توفيق المؤذن، الف عام وعام على المسرح العربي) .

[٢] انظر - د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص ٢٨٨.

وفي البيرة تم عرض مسرحية " لقاء " عام (١٩٦٥) ذات المضمون الاجتماعي، وفي القدس تم إقامة مهرجان سياحي عُرضت فيه مسرحية دينية تاريخية تدور حول مولد (السيد المسيح عليه السلام).

أما في الضفة الشرقية، فقد كانت هنالك بعض العروض المسرحية في عمان والزرقاء وأربد وغيرها.

وبعد تأسيس الجامعة الأردنية تأسست (أُسرة المسرح الأردني) في الجامعة من بعض طلاب الجامعة الموهوبين، بالاشتراك مع العناصر الأخرى الموهوبة في مجالات المسرح سواء كانوا عرباً أم أجانب، وعرضت مسرحيات عالميه لشكسبير وتشيخوف وإبسن وموليير وسارتر وبرناردشو، كما عُربت نصوص مسرحية ذات مضمون نضالي ووطني.

وقد احتضنت الدولة هذه الأسرة المسرحية فيما بعد، وقدمت لها الدعم المالي والفني، ونُظمت المهرجانات المسرحية ووفرت النصوص المختلفة، واصبح هنالك كادر مسرحي متكامل قادر على عمل العروض المسرحية التي تعبر عن المضمون الاجتماعي والوطني والنضالي للمجتمع الأردني في تلك الفترة [1].

وبعد أن تأسست أُسرة المسرح الأردني وأصبحت فرقة فنية معتمدة، وبعد أن تبنت وزارة الثقافة الفن المسرحي، أصبح هذا الفن يسير بخطىً ثابتة نحو الأمام.

وقد بنيت مسارح متعددة ومراكز ثقافية لتنشيط الحركة الثقافية والفنية. ومن هذه المراكز : المركز الثقافي الملكي الذي يضم المسرح الرئيسي، والمسرح الدائري، وكذلك تأسس قصر الثقافة بمدينة الحسين للشباب، وتم بناء بعض المسارح للعروض المسرحية، إلى جانب مسرح الجامعة الأردنية الذي عُرضت على خشبته الكثير من العروض المسرحية.

وقد قامت الدولة بإيفاد عدد من الراغبين لدراسة الفن المسرحي في مصر أو في بعض الدول العربية والأجنبية الأخرى.

---

[1] انظر – د. عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية، ص ٢٣٤– ٢٣٨.

وبعد رجوع هؤلاء الدارسين إلى الأردن، أصبحت العروض المسرحية قائمة على أُسس التمثيل والإخراج المسرحي، وتسعى إلى التمييز والاستفادة من الخبرات والتجارب المسرحية العربية والعالمية.

وقد لعبت الجامعة الأردنية دوراً هاماً في تطور الحركة المسرحية الأردنية من خلال استضافة العروض المسرحية،وإقامة النشاطات المسرحية التي كانت تقوم بها بعض الكليات في حفلاتها ونشاطاتها السنوية، بالإضافة إلى العروض المسرحية التي كانت تشرف عليها عمادة شؤون الطلبة في الجامعة ممثلة بالأستاذين : (محمود إسماعيل بدر، وأشرف أباظه).

وبعد أن تأسس قسم الفنون الجميلة في جامعة اليرموك،نَشطت الحركة المسرحية في محافظة اربد على وجه الخصوص مما ساهم في تطور المسرح الأردني بوجه عام.

وقد شهدت جامعة اليرموك عروضاً مسرحية متنوعة تحت إشراف بعض المدرسين العرب في قسم المسرح بالجامعة أمثال : عبد الرحمن عرنوس (مصري)، د. عوض محمد عوض (مصري)، وفريد العبودي (عراقي)، د. عصام عبد العزيز(مصري)،د. عوني كّرومي (عراقي)، مقداد مسلم (عراقي)، وغيرهم....

وقدمت كذلك في جامعة اليرموك عروض مسرحية أخرى أخرجها الأستاذ المخرج : (باسم دلقموني) تحت إشراف عمادة شؤون الطلبة في الجامعة، بالإضافة إلى العروض الأخرى التي قُدمت بالتعاون مع بعض الجهات في محافظة اربد. كذلك عُرضت أعمال مسرحية لبعض الفرق الفنية والمسرحية في المحافظة مثل : فرقة المسرح الشعبي، فرقة أضواء الشمال، فرقة مسرح الفن، فرقة الفجر الفنية، فرقة أوسكار، وغيرها...

لقد ساهم في عروض جامعة اليرموك كذلك نُخبه من المدرسين الأردنيين في قسم المسرح أمثال : غسان حداد، زين غنما، مخلد الزيودي،محمد نصار، محمد الرفاعي ،منور الربيعات ،نايف الشبول ، فتحي الجراح ... وغيرهم ، بالإضافة إلى بعض الأعمال المسرحية التي كان يخرجها بعض طلاب القسم آنذاك. وقدمت كذلك بعض المسرحيات لمخرجين شباب من أبناء محافظة اربد أمثال : حسني ذياب، محمد بني هاني، مظهر عريقات، سليمان العمري،

خالد القدومي، رياض طبيشات، وغيرهم[١]...

ظلت الحركة المسرحية بازدهار وتطور في عقد الثمانينات والتسعينات حتى أخذت مكانتها البارزة بين مثيلاتها في الدول العربية، حيث استطاعت هـذه الحركـة التأثير في المجتمع الأردني – ولو على شريحة ليست قليلة – ثقافياً وسياسياً وأخلاقياً ، و ظهر تميّز المسرح الأردني من خلال ظهور عدد كبير من المخرجين الأكاديميين، وبروز عدد من الكُتاب، الممثلين، والمتخصصين في عناصـر العـرض المـسرحي، واصبح بالإمكان الاعتماد على النصوص المحلية، ووجدت الكفاءات الفنية المختلفـة، وتوفرت الأماكن المناسبة للعروض المسرحية، واصبح العمل المـسرحي يـسير فـي الاتجاه الصحيح، ولكن ببطء.

لقد اهتمت وزارة التربية والتعليم بالنشاط المسرحي – كجزءٍ مـن منظومـة النشاطات التربوية – وأولته الرعاية والمتابعة، وأقامت المـسابقات المـسرحية علـى مستوى مديريات التربية والتعليم والوزارة ، مما ساعد في تطور مسرح الطفل والدراما التعليمية. ومن اجل هذه الغاية، قامت وزارة التربية والتعليم بالتنسيق مع مؤسسة نـور الحسين بعقد دورة تدريبيه متخصصة في برنامج الدراما في التربية والتعلـيم لجميـع المعلمين المتخصصين في المسرح عام (١٩٩٥م).

وعلى الصعيد الثقافي العام تأسست فرق مسرحية كثيرة على مستوى المملكة، وأقيمت مهرجانات محلية استقطبت تلك الفرق التي شاركت في المهرجانات المسرحية العربية والدولية.

ومن الفرق المسرحية المتميزة التي تبحث عن الأصالة المرتكزة على الوجدان الشعبي والموروث التراثي العربي، (فرقة الفوانيس).

وقد تعددت هذه الفرق المسرحية تبعاً لمفهوم القائمين عليها، وفلسفتهم الثقافية والمسرحية، فمنهم من يؤمن بالمسرح الجاد الذي يخلو من الإسفاف والنكات الرخيص، ومنهم من يرى أن المسرح التجاري الكوميدي هو الأقرب إلى نفوس المتفرجين.

[١] للاطلاع على المعلومات الخاصة ببعض العروض المسرحية في فترة السبعينات ومنتـصف الثمانينـات يرجى مراجعة د.مفيد حوامـدة، وثـائق المـسرح الأردنـي،ج١،مركـز الدراسـات الأردنيـة، الأردن، ١٩٨٦(وسيشار إليه لاحقاً بــ:د.مفيد حوامدة، وثائق المسرح الأردني).

وفي الواقع، يجب أن يعمل القائمون على المسرح بجدية لاستقطاب الجمهور المسرحي المشارك حتى تكتمل منظومة العمل المسرحي.

وإذا أردنا أن نلقي الضوء على بدايات الحركة المسرحية الأردنية منذ نشأتها في أوائل القرن العشرين حتى نهاية الخمسينات منه، فأننا سنلاحظ مما يلي:

- أن المحاولات المسرحية كانت جهوداً فردية، مبعثرة هنا وهناك، لا ترقى إلى درجة العروض المسرحية في الدول العربية المجاورة.
- كانت النصوص المسرحية مقتبسة أو معّده أو معربة لتتناسب مع مضامين الواقع الأردني.
- كانت العروض المسرحية جزءاً من المهرجانات والاحتفالات السياحية والشعبية والوطنية.
- كان إخراج معظم الأعمال المسرحية مرتجلاً، لا يعتمد على أسُس الإخراج والتمثيل المسرحي.
- كان النقد المسرحي غائباً عن الحركة المسرحية في معظم الأحيان، وإن وجد، فقد كان يقتصر على المديح أو الذم بدون موضوعية.
- كان الجمهور الأردني غير متفاعل مع الأعمال المسرحية التي لم تستطيع جذبة لمشاهدتها، وذلك يعود إلى أسباب دينية وثقافية واجتماعية.
- غياب العنصر النسائي في التمثيل وكان الممثلون الرجال يقومون بالأدوار النسائية.
- كان عدد الأعمال المسرحية المعروضة قليلاً جداً قياساً إلى طول الفترة الزمنية.
- تأثر العروض المسرحية بالعروض الأجنبية من حيث الشكل أو المضمون أو الاتجاهات الفكرية المتعددة، دون النظر إلى أصالة وتميز المسرح العربي عن غيره شكلاً ومضموناً.
- عدم وجود الأماكن الصالحة والمناسبة للعروض المسرحية.

أما الفترة الزمنية الممتدة بين بداية الستينات حتى الآن فإنها امتازت بما يلي :

- اصبح للفن المسرحي جهة ترعاه، وتشرف على شؤونه ألا وهي الدولة ممثلة بوزارة الثقافة، وتأسست فرق مسرحية متعددة.
- أصبح من اليسير الحصول على المكان المناسب لعرض الأعمال المسر حيه .
- برز عدد كبير من كُتاب المسرح الأردني، حيث اصبح الاعتماد على النص المحلي كغيره من النصوص.
- ظهر عدد كبير من الممثلين الرجال والنساء.
- ظهر عدد من المحترفين في مجال الديكور والملابس والإضاءة والمكياج والفنون الأخرى ذات العلاقة بالفن المسرحي.
- اصبح الجمهور الأردني اكثر نضوجاً واهتماماً بالظاهرة المسرحية، وإحساساً بأهمية هذا الفن، ودوره في التأثير الاجتماعي والفكري والسياسي.
- بروز دور قسم الفنون الجميلة بجامعة اليرموك في رفد الحركة المسرحية الأردنية الممثلين والمخرجين ومصمّمي الديكور والإضاءة والموسيقيين وغيرهم.
- وجدت تجارب إبداعية متعددة تسعى إلى التميز، وخلق المسرح الجاد، الذي يدرس الوجدان الشعبي والموروث التراثي العربي، ومن هذه التجارب (فرقة الفوانيس)[١].
- لم يعد الفن المسرحي مقتصراً على العاصمة "عمان " ، بل انتشر هذا الفن إلى المدن الأخرى وتأسست الفرق المسرحية، وبنيت المسارح وقاعات العرض المختلفة.
- أقيمت المهرجانات المسرحية المحلية، وشاركت الفرق المسرحية الأردنية بالمهرجانات العربية والدولية.
- اصبح تأثير المدارس المسرحية الغربية واضحاً على بعض العروض المسرحية.

---

[١] للمزيد من المعلومات حول فرقة الفوانيس يرجى مراجعة د. مفيد حوامده، البحث عن مسرح،ج١، ط١، دار الامل، اربد- الاردن، ١٩٨٥، ص ٣١ و ص ٩٧ (وسيشار إليه لاحقاً بـ: د. مفيد حوامدة، البحث عن مسرح) .

- حظي مسرح الطفل بالاهتمام في هذه المرحلة من قبل وزارة الثقافة،ووزارة التربية، وبعض المؤسسات الفنية، والثقافية الأخرى.

وقد تطورت الحركة المسرحية الأردنية ووصلت إلى هذه الدرجة من النضوج والاحتراف، بفضل رعاية الدولة لها، والدعم الذي تقدمه المؤسسات الثقافية والفنية لها، سواءً كان هذا الدعم معنوياً أو مالياً، بالإضافة إلى الجهود العظيمة التي بذلها أعضاء الأسرة المسرحية والفنية الأردنية من مخرجين وكُتّاب وممثلين ونقّاد ومبدعين في فنون المسرح المختلفة.

وبالرغم من خصوصية الفن المسرحي كظاهرة احتفالية، ونظراً لعدم انخراط وتفاعل المجتمع معه كسائر الفنون الأدبية الأخرى، إلا انه استطاع وضع بصماته على الساحة الفنية والثقافية الأردنية.

والتحدي المطروح الآن على المسرح الأردني هو القدرة على استقطاب الجمهور الذي يتفاعل ويشارك ويؤثر في العرض المسرحي.

ولن يتحقق هذا ألاّ عندما يتولد الإحساس لدى المتفرج بان ما يعرض أمامه على المسرح منه وله.. جزءٌ من كيانه ووجدانه الديني والشعبي والثقافي.

البـــاب الثـــاني

المسرح المدرسي ودراما الطفل

ــ مفهوم المسرح المدرسي وأهميته.

ــ أهداف المسرح المدرسي.

ــ أشكال المسرح التربوي التعليمي.

– أهمية الدراما في التربية والتعليم.

ـــ أسلوب إعداد برنامج "المسرح في التعليم". (الدراما التعليمية (D. I. E).

– مستقبل الدراما في التعليم.

ــ التمثيل عن طريق اللعب.

ــ التمثيل بمعنى المحاكاة.

ــ التمثيل الإيمائي.

ــ التمثيل الارتجالي.

– أمثلة تطبيقية على استخدام بعض استراتيجيات برنامج الدراما في التعليم لتدريس الصفوف الأساسية الأولى.

ــ المسرح المدرسي واللغة العربية الفصحى.

ــ العلاقة بين المسرح المدرسي وفن الالقاء.

– أمثلة تطبيقية على بعض التمارين والتدريبات على الصوت والإلقاء والتمارين الجسدية.

ــ كيفية إنشاء مبنى المسرح المدرسي.

ــ كيفية تكوين الفرقة المسرحية داخل المدرسة.

ــ معوقات الفرقة المسرحية المدرسية.

مفهوم المسرح المدرسي وأهميته :

ونعني بالمسرح المدرسي ذلك الوسيط التربوي الذي يتخذ من المسرح شكلاً ومن التربية وتعاليمها مضموناً.

وهو يستخدم تقنيات مسرحية بسيطة مثل الديكور البسيط المعبّر والملابس البسيطة الدالّة على الشخصيات والإضاءة الجذابة البسيطة دون مغالاة في عناصر العرض المسرحي.

والمسرح المدرسي له خصوصية تتمثل في عرض الموضوعات التربوية والمناهج الدراسية والقضايا التربوية المختلفة التي تهمّ الطالب خلال المراحل الدراسية المختلفة، ويعتبر نافذة للطالب على المجتمع المحيط به والحياة الاجتماعية وعلاقة الطالب مع من حوله من الناس والمؤسسات ذات العلاقة بحياته.

والمسرح المدرسي يعمل على صقل شخصية الطالب وتهذيبها وتعليمها السلوكات الإيجابية ويعمل على تكاملها وانخراطها في المجتمع.

كما أنه يعتبر النواة الأولى التي رفدت الحركة المسرحية بكوادر فنيه هامة نقلت هذا الفن إلى درجة عالية من التطور والازدهار.

وأكبر دليل على ذلك هو أن معظم الفنانين في جميع البلدان كانت بداياتهم من خلال المسرح المدرسي.

ونظراً لأهمية المسرح المدرسي ودوره الإيجابي على سلوكيات الطلاب وتكامل شخصياتهم فإن وزارات التربية والتعليم في جميع أنحاء العالم اهتمّت به وأعدّت له الخطط والبرامج والفعّاليات الضرورية له.

وقد قامت هذه الوزارات بتعيين كوادر فنية مؤهلة في مجال المسرح والتربية للعمل في هذا المجال مع الطلاب وتحقيق الطموحات التربوية المأمولة.

وأصبحت تقام المسابقات المختلفة في مجال العروض المسرحية والتأليف المسرحي والمسابقات التي لها علاقة بهذا الفن مثل الالقاء والخطابة.

ولقد أصبح هذا الفن رديفاً للمدرسة في تعاليمها ومعارفها ونشر فلسفتها التربوية

بشكل فني جذاب يحدث آثاراً كبيرة في نفوس العاملين به والمتفرجين عليه.

ويعتبر المسرح المدرسي جزءاً مهماً من النشاط الثقافي يستهدف تطوير الأولويات الضرورية لصحة وسلامة الجيل الجديد، هذا الجزء المهم يضاف إلى الجوانب الضرورية الأخرى ويشكل في النهاية شكلاً فنياً متناسقاً ومفيداً في العملية التي تتمتع بنشاط ثقافي صفي أو لا صفّي يعكس مدى الاهتمام الذي توليه دوائر التربية بمصير الجيل الجديد ومستقبله.

فالمدرسة التي تسهم بنشاط في المهرجانات المسرحية وتربح التقديرات والجوائز باستمرار، تعكس حجم المستوى الثقافي والعلمي للهيئة التدريسية والإدارة. لذا اصطلح الناس على تسمية هذه المدرسة بـ: "النموذجية".

والسبب في ذلك النشاط المدرسي المبرمج وقدرتها على خلق علاقات سليمة بين المدرسين والطلبة وقدرتها على خلق علاقات سليمة بين المدرسين والطلبة من جانب والطلبة والمجتمع من جانب آخر.

وتعمل المدرسة النموذجية على الاهتمام بالنشاط المدرسي الثقافي الذي يعكس اهتمامات الطلاب ويفجّر مواهبهم وميولهم ويشجعهم على مواجهة الحياة. وأثناء مشاهدة الطلاب للعروض المسرحية المدرسية فإن هناك كثيراً من التساؤلات تجول في خواطرهم تدفعهم إلى محاولة الربط المنطقي بين كل ما يشاهدون ويدفعهم إلى التعمق في الاتجاهات النظرية والعلمية وتترك أثراً احتفالياً في أنفسهم على الدوام.

إن عملية اختيار النصوص المسرحية المختلفة سواءاً كانت من المناهج الدراسية أو من خارجه تعمل على تحقيق رغبات الطلاب وأذواقهم المختلفة وتدفعهم إلى اكتساب معارف ومهارات وخبرات تعليمية مختلفة. كذلك يعمل المسرح المدرسي على ترسيخ القيم الدينية والأخلاقية والتربوية في نفوس العاملين به والمتفرجين عليه.

إن الاهتمام بمشاكل المسرح المدرسي ودراستها وتحليلها سوف يكون له اثراً إيجابياً في تفجير قابليات الطلاب مستقبلاً وتطور ابداعاتهم، وبذلك يكون المسرح المدرسي قد

ساهم في عملية إعداد الانسان السويّ المتجدد وفاعليته الإيجابية تجاه حياته ومجتمعه الذي يعيش فيه[١].

وبذلك تكون المدرسة وكل أجهزة التعليم قد حققت بحق أعظم واجب ديني ووطني وقومي تجاه نفسها ومستقبل مجتمعها ووطنها.

أهداف المسرح المدرسي :

إن أهداف المسرح المدرسي كثيرة تحددها أهميته وخصوصيته كعاملٍ أساسي يساعد الطالب على التكيف مع الحياة ومعرفة معانيها.

والمسرح كوسيلة تربوية بصرية يساعد الطالب على الفهم بسهولة ويسر من خلال إثارة حواسه.

وتشير بعض الدراسات إلى أن نسبة المعرفة من خلال حاستي السمع والبصر تصل إلى حوالي ٩٨%[٢].

فالمسرح يعتمد على الصوت والصورة المرئية التي تحددها الاشارات والإيماءات والتكوين والتركيز والصوت الذي يتحدد من خلال بعض المؤثرات مثل الانشاد، الترتيل، الغناء، الموسيقى، المؤثرات الصوتية الأخرى، ويعمل على تحويل المجردات إلى محسوسات ذات حيوية.

والكثير من المدارس اليوم تعتبر هذا الفن وسيلة تربوية هامة في إفهام المناهج للطالب. لذا فقد وضعته في خططها الدراسية كجزءٍ هام من وسائلها الإيضاحية، حيث يسهم المسرح المدرسي في تنمية إستعداد الطلاب وتوجيههم الوجهة الاجتماعية السليمة من خلال ما يطرح من مشاكل اجتماعية ومواضيع ذات علاقة بحياته وعلاقته مع المجتمع، ويبرز ميول ومواهب الطلاب وينمّي لديهم القدرة على التذوق الفني للأعمال الفنية المختلفة.

---

[١] انظر– احمد شوقي قاسم،المسرح الاسلامي روافده ومناهجه، دار الفكر العربي، مصر،١٩٨٠، ص٤١٧ (وسيشار إليه لاحقاً بـــــ :احمد شوقي قاسم، المسرح الاسلامي روافده ومناهجه)

[٢] اسعد عبد الرازق وعوني كرومي، طرق تدريس التمثيل،مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ١٩٨٠، ص ٥٥ (وسيشار إليه لاحقاً بـــــ: اسعد عبد الرازق واخرون، طرق تدريس التمثيل) .

والمسرح يعمل على التنفيس لدى الطالب من خلال ما يعرض أمامه بحيث يجد نفسه يفرّغ كل طاقته بكل ما يرى ويعبّر عن عواطفه المكبوته ورغباته التي يخفيها.

وهذا ما يعرف في علم النفس بـ (الاتزان النفسي)، ويعرف كذلك بـ: (التطهير) في فن المسرح.

إذن فالتمثيل يعمل على وجود الصحة النفسية لدى الطالب من خلال التعبير عن الانفعالات النفسية والرغبات المكبوتة ويقضي على بعض المظاهر السلوكية السلبية مثل الخجل والكبت والخوف[١]

ونستطيع أن ندرج فيما يلي أهم أهداف وفوائد المسرح المدرسي :

١ـ المتعة : حيث أن هذا الفن يثير في النفس الإنسانية المتعة والسرور باعتباره يحتوي على العناصر الفنية المختلفة : الديكور، الاضاءة، الملابس، الموسيقى...

٢ـ الوظيفة التربوية :

من خلال ما يعرض به من قيم تربوية وتعاليم وما يعرض من خلاله لتوضيح المناهج الدراسية المختلفة وسهولة فهمها.

٣ـ الوظيفة الدينية والاجتماعية والوطنية والسياسية والثقافية: حيث أن المسرح المدرسي من خلال ما يعرض به يؤدي دوراً اجتماعياً بارزاً ويعزز علاقة الطالب بالمجتمع المحيط بهم ويعمق انتماءه بوطنه وتراثه ويزيد من خبراته ومعارفه المختلفة[٢].

٤ـ إن إمكانية التقمصّ الأدوار ومحاكاة الشخصيات المختلفة تحقق المتعة في نفس الطالب المؤدي وفي نفس الطالب المتلقي.

٥ـ الاتزان النفسي :

حيث أن الطالب من خلال مشاهدته لما يرى في المسرح المدرسي يطلق العنان لعواطفه لكي يعبّر عمّا في داخله ويحسّ بأن غيره استطاع التعبير عمّا في نفسه[٣].

---

[١] انظر – بيتر سليد، ترجمة كمال زاخر لطيف،مقدمة في دراما الطفل،منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر، ١٩٨١،ص ١١٦– ١٢٥ (وسيشار إليه لاحقاً بـ: بيتر سليد، ترجمة كمال زاخر لطيف، مقدمة في دراما الطفل) .

[٢] Mc Gregor, Lynn (etal), Learning Through Drama, Goldsmith's college university of london, Britain, ١٩٧٧, Page (١٥٤).

[٣] انظر – اسعد عبد الرازق واخرون، طرق تدريس التمثيل ، ص ٢٩– ٣٠ .

كذلك إن الطالب المؤدي عندما يقوم بتمثيل شخصيةٍ ما يستطيع إظهار عواطفه هو من خلال الشخصية التي يمثلها ويستطيع التعبير بحرّية على لسان تلك الشخصية.

٦ـ تحقيق الذات :

وذلك من خلال تمثيل الطالب للنموذج الكامن في نفسه وأعماقه وينعكس ذلك على الطالب بحيث يحسّ بالسرور والثقة بالنفس وإثارة إنتباه الآخرين له.

٧ـ يعزز ارتباط الطالب بالقيم والمبادئ الاسلامية وتاريخ أمته ووطنه وتراثه.

٨ـ يساهم في بناء شخصية الطالب وتكاملها وتفاعلها مع غيرها وبناء علاقات اجتماعية جديدة من خلال العمل المسرحي الذي هو عمل جماعي بحت.

٩ـ يقضي على بعض المظاهر السلوكية والنفسية عند بعض الطلاب مثل الخجل والخوف والارتباك والانطواء النفسي (العزلة). فيعمل على إزالتها من خلال اشتراك الطالب في العروض المسرحية ومشاهدتها والتعوّد على مقابلة الجمهور دون خوف أو خجل أو رواسب نفسية[١].

١٠ـ القضاء على أوقات الفراغ لدى الطلاب واستثمارها في الفائدة والنفع واكتساب سلوكات إيجابية مهذبة وعمل علاقات في الصداقة.

١١ـ التعرف على هذا الفن وقواعده ومبادئه واكتساب خبرات جديدة في التمثيل والاخراج والديكور والاضاءة وكافة عناصر العرض المسرحي.

١٢ـ مسرحة المناهج :

أي استخدام المسرح المدرسي في عرض المناهج التعليمية وتيسير سهولة فهمها بطريقة جذابة وممتعة.

١٣ـ تحقيق رغبات الطلاب المختلفة بما يتناسب ومراحلهم العمرية المختلفة وما يعرض من خلاله لإشباع هذه الرغبات والتفاعل معها.

---

[١] انظر – نفس المصدر السابق، ص ٣٠ .

١٤ــ تعوّد الطلاب على استخدام اللغة العربية الفصحى واكتساب قدرات جديدة في مجال الالقاء الصحيح وفهم المفردات الجديدة والجمل المعبّرة وممارستها وتطوير قدراتهم ومعارفهم في هذا المجال.

لذلك كان المسرح المدرسي في غاية الأهمية بالنسبة للطلاب في مدارسهم وفي قطاع التربية والتعليم الذي يسعى دائماً إلى تحقيق الأهداف والقيم التربوية المثلى وتكامل شخصية الطالب وتفاعله مع المجتمع المحيط به وتعزيز انتماءه لوطنه ودينه والاعتزاز بتراثه الإسلامي والعربي وقيامه بدوره المنوط به في خدمة دينه ووطنه ومجتمعه.

أشكال المسرح التربوي التعليمي :

للمسرح التربوي التعليمي أشكالاً مختلفة هي :

١ــ مسرح الطفل بأنواعه. Child Theater.

٢ــ المسرح المدرسي. School Theater.

٣ــ المسرح في التعليم Drama In Education.

١ــ مسرح الطفل :

وهو شكل من أشكال المسرح التربوي الموجّه للطفل ويعتمد على نصّ مسرحي محترف، أما مؤلف عن حكاية أو أسطوره أو من التراث أو من المنهاج.

ويتم استخدام عناصر العرض المسرحي المختلفة مثل الديكور، الاضاءة، المؤثرات الصوتية والموسيقية والملابس.... بحيث تخرج المسرحية بقالب مسرحي محترف. ويقوم بالتمثيل ممثلون محترفون بمشاركة الممثلين الاطفال. ويتم عرض المسرحية في مسارح محترفة ويشاهدها جمهور غير مشارك في الأحداث الدرامية بشكل مباشر[1].

---

[1] انظر – محمد احمد أبو غزله واخرون، دليل المعلم في الدراما في التربية والتعليم للصفوف الأربعة الأولى، ط١، وزارة التربية والتعليم،الأردن، ١٩٩٩، ص١٠ (وسيشار إليه لاحقاً بـ: محمد أبو غزله واخرون،دليل المعلم في الدراما في التربية والتعليم للصفوف الأربعة الأولى) .

ومن انواع هذا المسرح :

أ- المسرح الكلاسيكي (التقليدي) :

الذي يتناول موضوعات وقضايا تخصّ الاطفال بأسلوب تقليدي كلاسيكي ويمرّ البناء الدرامي بالمراحل المعروفة وهي (البداية، والوسط، والعقدة، والذروة، والحل) بحيث ينتصر الخير على الشرّ.

وتكون عناصر العرض المسرحي مصمّمة بأسلوب تقليدي مثل بناء البيوت أو الغابات والاشجار، ويكون أداء الممثلين أيضاً كلاسيكياً تقليدياً.

ب- المسرح الاستعراضي (الغنائي) :

ويقدم هذا المسرح على شكل لوحات غنائية استعراضية وبحوار نثري، ويمتاز بتنوع عناصر الديكور والاضاءة والملابس وإنتاجه عادة مكلف جداً،والشخصيات غالباً ما تكون على شكل أمراء وأميرات وساحرات وحيوانات وشخصيات خيالية ، ويعتمد الموضوع في الغالب على الحكايات والأساطير والخيال المشوّق الجذاب الذي يجذب الطفل للمتابعة والانسجام بمشاهدتها شكلاً وموضوعاً.

٢ــ المسرح المدرسي :

وهذا النوع له خصوصية محددة وذلك لأنه لا يتم استخدامه وعرض أعماله المسرحية الاّ ضمن نطاق المدرسة. وفريق العمل في المسرحية يتألف من المعلم والطلاب الذين يعملون كفريقٍ واحد لانتاج المسرحية. والموضوع عادة مأخوذ من المنهاج الدراسي أو من مواضيع تربوية وتاريخية ودينية تهمّ الطلاب. ويكون جمهور المسرحية في العادة من المعلمين والتربويين وأهالي الطلاب.

ويقوم الطلاب ومعلمهم بالتعاون مع كوادر المدرسة الآخرين في تصميم الديكور والملابس والاضاءة.

وغالباً ما يقوم بعض الطلاب في كتابة النصوص المسرحية المختلفة والمساعدة في تصميم عناصر العرض المسرحي المختلفة.

٣ــ المسرح في التعليم (الدراما التعليمية) :

وهو عبارة عن وسط تعليمي يتيح الفرصة للطلاب للتعمق بفعاليـــة وبـــشكل عملي في المادة التعليمية، وهو يتعامل مع المنهاج الدراسي ومع المواضيع ذات العلاقة بحياته ومجتمعه،والطلاب هم مشاركون بالبرنامج متفاعلون معه. وغالباً ما يهتم هـــذا المسرح بالمنهاج الدراسي وتعليمه بطريقة سهلة ومشوّقة وجذابة، ويعتمد هذا البرنامج على مسرحيات قصيرة مدتها لا تزيد عن الساعة مستخدماً أســـاليب متعـــددة لعـــرض المادة التعليمية.

ومن هذه الأساليب :

١ــ لعب الأدوار.

٢ــ دور الخبير.

٣ــ رواية القصة وتمثيلها.

٤ــ المعلم في دور.

٥ــ الألعاب والتمارين.

٦ــ الإيماء (التمثيل الصامت) MIME.

٧ــ التأطير والصور الثابتة.

٨ــ التفكير الابداعي.

٩ – الارتجال.

١٠– الإيقاع.

١١– الحركة الإبداعية[١].

ويستخدم هذا النوع من المسرح في بعض الدول العربية التـــي أخـــذت هـــذا البرنامج من الدول الاوروبية وفي مقدمتها المملكة المتحدة.

---

(١) Robert. J, Londy, Handbook of educational drama and theatre, green wood press, U. S. A, ١٩٨٢, page (١٥-١٧).

اهمية الدراما في التربية والتعليم :

إن مجال العملية التربوية التعليمية كانت وما تـزال قيـد البحـث والتطـوير للوصول إلى أنجع الوسائل وأكثرها حيوية وإبداعاً لتجعل من أسلوب التعلـيم داخـل غرفة الصف وخارجها، اسلوباً أكثر ديناميكية وسهولة لتساعد الطالب المتلقـي علـى استيعاب المادة التعليمية وتطور شخصيته وتكسبه قدرات ومهارات ومعرفـة صـادقة وسهلة ملتصقه ببيئته وحياته اليومية(١).

ومن جهة أخرى فقد ساعدت الأبحاث والتجارب في مجال دراسة سـيكولوجية الطفل ومراحل نموّه على إثبات أن موضوع اللعب التمثيلي ولعب الأدوار عند الأطفال قضية بالغة الاهمية ويمكن استثمارها كوسيط تعليمي مؤثر وجذاب.

وكانت هنالك مجموعة من الأبحاث الميدانية والدراسات حول مفهـوم اللعـب وحب الأطفال للتقليد والتمثيل ضمن بوتقة شاملة الا وهي الدراما بمفهومها العام. فـتمّ صياغة مفهوم جديد متطور يجمع بين الجوهر الفني والمضمون التعليمي وسمّي بـ (الدراما في التعليم) *(Dramma In Education)*.

وقد اهتمت دول عديدة بدراما الطفل، لما لها من أهمية كبرى تعود بالفائدة على الناشئة.

ففي الولايات المتحدة الأمريكية –على سبيل المثال– تم الاهتمام بهذا الفن فـي عام (١٩٠٣م)، حيث تأسس المسرح التعليمي للأطفال فـي ولايـة نيويـورك، لكـن الانطلاقة الرسمية لهذا الفن كانت خلال الفترة (١٩٣٠ – ١٩٥٠) (٢).

ومن الدول التي اهتمت بمسرح الطفل كذلك روسيا، حيث تم إنـشاء المـسرح السوفييتي للاطفال عام ١٩١٨ م.

وقد اهتمت دول اخرى بعد ذلك بمسرح الطفل مثل : اميركا، المانيا، بريطانيا.

---

(١) Holden, susan, Drama in language teaching longman group limited , Britain, ١٩٨١, Page (٨).

(٢) Mc caslin, Nellie, Historyical guide to children theatre in America, Green wood press, U. S. A, ١٩٨٧, Page ٧, and ٢٦.

أما في الأردن، فقد بدأ الاهتمام بمسرح الطفل رسمياً في بداية عقد السبعينات، حيث قدمت اسرة المسرح الأردني مسرحية (الوعد) التي عرضت على مسرح القباني في دمشق بتاريخ (١٤١٢١ ١٩٧١ م)[١].

وفي عام (١٩٩٥) قامت وزارة التربية والتعليم في الأردن بالتنسيق مع (مؤسسة نور الحسين) بإعداد برنامج الدراما في التربية والتعليم وتدريب جميع المعلمين المتخصصين في مجال المسرح.

ولقد تطورت الدراما في هذا المجال بحيث لم يقتصر استخدامها التطبيقي في مجالات الفنون فقط بل دخلت في تدريس المناهج الدراسية كوسيطٍ فني واجتماعي فعّال تعمل على إثارة وإظهار مهارات وقدرات الطفل من خلال لعب الأدوار والاندماج في الشخصيات وتجسيد المواقف الدرامية للكشف عن أفكار وآراء الطلاب من خلال الأداء الجسدي والصوتي للطالب[٢].

وتختلف الدراما التعليمية عن المسرح المدرسي فيما يلي :

١ـ غالباً تكون الدراما التعليمية هي نشاط درامي يتطور ويعرض داخل الصف فقط في حين أن المسرحيات المدرسية تعرض أمام الجمهور.

٢ـ إن الطالب من خلال برنامج الدراما في التعليم يتوحد ويتفاعل مع الدور الذي يجسده بينما في المسرح المدرسي فإن الطالب المشاهد يتفاعل مع شخصية الممثل[٣].

٣ـ غالباً لا يتم استخدام تقنيات المسرح مثل الاضاءة والديكور والملابس في الدراما التعليمية بل تعتمد على قدرات الطالب الحركية والانفعالية والصوتية[٤].

---

[١] انظر – د. عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية، ص٢٦٨ –٢٦٩.

[٢] Holden, susan, Drama in language teaching longman group limited , Britain, ١٩٨١, Page (١).

[٣] Editor, Jackson, learning through theatre manchester university press, Britain, ١٩٨٠, (introduction).

[٤] Maley, Alan and Duff, Alan, Drama techniques Inlanguage, Longman group limited, Britain, ١٩٨١- Page (١).

لذلك فإن الدراما في التعليم تختلف عن الدراما في المسرح المدرسي. وكليهما يعود بالفائدة على شخصية الطالب وعلى المنهاج الدراسي.

ـ عناصر الدراما في التعليم :

أ- الطالب.

ب- المعلم (معلم الدراما).

جـ- النشاط الدرامي.

أ- الطالب :

وهو الكائن الإنساني الاجتماعي الذي يتكون من عناصر فسيولوجية وسيكولوجية بحيث يمرّ في مراحل نمائية مختلفة ومتطورة.

والطالب هنا يكتسب من خلال هذا البرنامج الخبرات اللغوية والمهارات الحسيّة والحركية عن طريق التفكير الخلاّق والمحاكاة والتفاعل الاجتماعي وإيجاد علاقات مع الكبار ومع زملاءه.

ب- المعلم (معلم الدراما) :

وهو المعلم الذي تتوفر فيه مقومات وخصائص معيّنة تمكنه من ممارسة هذه العملية مع الطلاب.

وليس من الشرط أن يكون هذا المعلم متخصصاً في مجال المسرح والدراما بل أن يكون حاصلاً على دورة تربوية في هذا المجال[١].

ومن المواصفات الهامة التي يجب توفرها في معلم الدراما :

١ـ أن يكون ذا خيال واسع بحيث يثير خيال الطلاب ويحثهم على الإبداع والتفكير المنظم وإيجاد حلول مناسبة في الوقت المناسب.

٢ـ أن يكون ملمّاً بسيكولوجية الطالب ومراحل النمو عنده لكي يقدر على فهمه والتعامل معه.

---

[١] انظر – محمد ابو غزله واخرون، دليل المعلم في الدراما في التربية والتعليم، ص١٤.

٣ـ أن تكون لديه القدرة على إدارة الحوار والمناقشة بأسلوب علمي ذكي بحيث لا يفرض رأيه على الطلاب بل يستمع لآراء الطلاب ويحترمها.

٤ـ أن يكون تربوياً في تعامله مع الطلاب ويكسب ودّهم ويصادقهم ويحترم مشاعرهم[١].

٥ـ أن يكون فاهماً لعمله ومقتنعاً به مستخدماً الاسلوب المنظم في تعامله مع الطلاب ومراقباً لهم أحياناً ومشتركاً معهم في أحيان أخرى.

٦- أن يكون قد اشترك في دورة تدريبية في مجال استخدام الدراما في التربية والتعليم.

٧- أن يشارك الطلبة في تمثيل ادوار مختلفة ليكون محفزاً لهم ومراقباً ومشاركاً في النشاط الدرامي.

جـ- (النشاط الدرامي) :

وهو الفعل الدرامي الذي يثار من قبل معلّم الدراما، داخل غرفة الصف ضمن أسلوب الدراما في التربية والتعليم.

اسلوب الدراما في التعليم.

ويعد الحدث الدرامي نشاطاً تمثيلياً يقوم به المعلم والطلبة باستخدام استراتيجيات الدراما في التربية والتعليم، حيث أن الطالب يكون متوحداً مع دوره التمثيلي، متناسياً لشخصيته الحقيقية، متعلماً لمهارات متعددة مثل : التحليل، النقد، استخدام الجسد والصوت بالشكل الصحيح، وبذلك يطور مداركه الحسيّة والعاطفية واللغوية[٢].

وقد سبق ذكر بعض الاستراتيجيات المستخدمة في الدراما التعليمية، عند التطرق لموضوع المسرح في التعليم (الدراما التعليمية)، وهذا تعريف موجز لهذه الاستراتيجيات :

---

[١] Holden, susan, Drama in language teaching longman group limited , Britain, ١٩٨١, Page (١٣).

[٢] انظر – محمد أبو غزله وآخرون، دليل المعلم في الدراما في التربية والتعليم، ص ١٥-١٦.

١- استراتيجية الإيقاع :

تقوم على إخراج صوت متكرر ليعطي نغماً معيناً يستجيب له السامع ويتفاعل معه.

٢- استراتيجية الحركة الإبداعية:

تقوم على إظهار أفعال جسدية باستخدام أعضاء الجسم بشكل متناسق وإبداع وإيقاعي يحتوي على أفكار وأهداف تستخدم في مواقف محددة.

وهنالك هدفان للتمارين والحركة الإبداعية هما: تعزيز الحركة الجسدية لتطوير الخيال من خلالها، بالإضافة إلى خلق حركات إبداعية جديدة(١).

٣- استراتيجية الإيماء:

تقوم على إظهار الحركات الصامتة بدون كلام حيث يتم التعبير فيها عن طريق الوجه وأعضاء الجسم الأخرى.

٤- استراتيجية الصوت والإلقاء :

وتقوم على مبدأ النطق الصحيح للحروف أثناء التعبير اللفظي والإلقاء الخطابي والتمثيلي.

٥- استراتيجية الألعاب والتمارين :

وهي تقوم على أداء التمارين الرياضية الخفيفة التي تهيئ الطلاب وتنشطهم لاستقبال المواقف التعليمية المتعددة ضمن منظومة اللعب المحبب لدى الأطفال والذي يعمل على التواصل بين الطلاب والتعبير عن مكنوناتهم والترويح عن أنفسهم(٢).

ويمكن استخدام اللعاب الدرامية في التهيئة للدرس، أو تكون جزءاً من فعالياته، أو تستخدم لإنهائه(٣).

---

(١) أنظر – عبد اللطيف شما، المسرح المدرسي، ط١، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ١٩٩٠، ص ٣٨.

(٢) Mc Gregor, laynn (etal)..., Learning through Drama, Goldsmith's colledge university, Britain, ١٩٧٧, Page (٥٥).

(٣) Wessels, charlyn, Drama, oxford university press, Britain, ١٩٨٧, Page (٣٠).

٦- استراتيجية لعب الأدوار:

وهي تقوم على محاكاة الطفل لدور غير دوره الحقيقي وهذا الأسلوب له فوائدة المتعددة على شخصية الطفل ونفسيته واستثارة دوافعه وميوله ورغباته وتواصله مع الآخرين[١].

٧- استراتيجية المعلم في دور :

وتقوم على لعب المعلم لدور معين، يوصل من خلاله الأهداف والمواقف التي يريد توصيلها للطلاب. وقد يؤدي المعلم الدور المتكامل أو الدور الجزئي.

إن المعلم يشعر بأنه يريد ان يعطي المبررات لطلابه من أجل تحفيزهم للعمل، يريدهم أن يدركوا بأن عملهم ذا قيمة في التأثير على أنفسهم وعلى الآخرين، ولا يتأتى ذلك إلا عندما يوفر لهم حرية التعبير والتفكير[٢].

٨-استراتيجية التأطير والصور الثابتة :

وهي تقوم على وضع الفكرة في قالب معين (إطار)، حيث يقوم المتعلم بقراءة الرموز وتحليلها واستقراء المعلومات فيها، وذلك للوصول إلى الفكرة المطلوبة، وإثارة النقاش حولها، وبالتالي تحقيق الأهداف المطلوبة منها.

٩-استراتيجية دور الخبير:

وتقوم على القيام بدور الخبير في مجالات معينة، لتقديم المعلومات والمواقف بأسلوب جذاب، وملاحظة ردود أفعال الطلاب وتفاعلهم مع الخبير الذي يفوق قدرات المعلم - من وجهة نظر الطلاب- فالخبير اكثر خبرة وقدرة من المعلم لانه خبير في كل شيء.

---

[١] Holden, susan, Drama in language teaching longman group limited , Britain, ١٩٨١, Page (٩-١٠).

[٢] Mc Gregor, laynn (etal)..., Learning through Drama, Goldsmith's colledge university, Britain, ١٩٧٧, Page (١٣٨).

١٠- استراتيجية الارتجال:

وهي تقوم على وضع الطالب في موقف يتطلب منه التصرف والقيام بأفعال وحركات وحوار من مخزونه المعرفي واللغوي وقد يكون الارتجال مخططاً له مسبقاً ، وقد يكون حراً بدون تنظيم.

١١- استراتيجية حكاية القصة وتمثيلها :

وهي تقوم على اختيار القصة التي ينوي المعلم تمثيلها، وتحليلها وتحديد شخصياتها، لبناء الحوار فيها، وصياغة الموقف التعليمية المتعددة فيها، وينبغي أن يجلس الطلاب أثناء أداء هذا الأسلوب، جلسة مريحة متحررة من القيود. وهذه الطريقة محببة لدى الأطفال لأنها تدخلهم في عالم الخيال والتفكير الخلاق ولعب الأدوار وتقمصها والتفاعل معها[١].

ويمكن استخدام أسلوب الدمى والعرائس في إعطاء بعض المواقف التعليمية حيث أن هذه الطريقة محببة لدى الأطفال ويتفاعلون معها بشكل تلقائي وعفوي[٢].

ويمكن القول بأن برنامج الدراما في التربية والتعليم والذي يستخدم داخل غرفة الصف لإثارة اهتمام الطلاب بقضية معينة تربوية من خلال توريطه في لعبة درامية يجد نفسه فيها مسئولاً عنها باحثاً عن التفسيرات المنطقية لها وبالتالي تجعله يتخذ قراراً بخصوصها بأسلوب جذاب.

ويعتبر اسلوب الدراما في التعليم داخل غرفة الصف هو الأساس الذي يصقل فيه الطالب مواهبه وقدراته لكي يشارك بعدها في فرقة المسرح المدرسي داخل المدرسة ليؤدي دوره في رسالة المسرح المدرسي تجاه الطلاب والمجتمع المحيط بهم. وسوف نلمس أهمية الدراما في التربية والتعليم ودورها التربوي المتميز في تنشئة الأجيال فيما بعد.

---

(١) Maley, Alan and Duff, Alan, Drama techniques Inlanguage, Longman group limited, Britain, ١٩٨١- Page (٣٦-٣٧).

(٢) للمزيد، راجع – محمد أبو غزله واخرون، دليل المعلم في الدراما في التربية والتعليم للصفوف الأربعة الأولى .

أسلوب إعداد برنامج المسرح في التعليم (الدراما التعليمية) :

يختلف المسرح في التعليم عن أي نوع من أشكال المسرح التربوي التعليمي في الأسلوب المتبع عند إعداد البرنامج والمحتوى.

وتهدف برامج المسرح في التعليم إلى زيادة وعي الطلاب وتفهمهم للعالم المعاصر وأن تكون البرامج ذات صلة بواقع الطالب في المدرسة.

وتتضمن عملية الاعداد العناصر التالية :

أ- المادة التعليمية (البحث).

تختار وتحدد المادة التعليمية على أن تلاءم الاحتياجات الاجتماعية والادراكية للطلبة الذين بدورهم يشكلون "الجمهور".

ويقرر أعضاء فريق المسرح في التعليم (مضمون البرنامج) و(المشكلة) التي سيعالجها البرنامج. (والفئة العمرية) التي سيعرض البرنامج أمامها.

وبالتالي فعند البدء بإعداد الموضوع يجب مراعاة الأهداف التالية:

١ـــ القيم التربوية.

٢ـــ إدراك المجال التعليمي.

٣ـــ المؤثر الدرامي.

إن البرنامج المعدّ والمقدم للأطفال بطريقة حيّة ومثيرة، يؤدي إلى تجربة تعليمية قيمة للأطفال تمكن المعلم من متابعتها بعد انتهاء عمل فريق المسرح في التعليم.

فمثلاً. إذا سأل أحد الطلاب قائلاً: من هو الأعمى؟ فيجب أن تقول له: أغمض عينيك جيداً، وحاول ان تبحث عن قلمك المفقود حولك، أسأله الآن عن شعوره وهو يتقمص شخصيه الأعمى.

لقد منحته فرصه الشعور الحقيقي والتجربة العملية للمعنى الذي تريد توصيله له. وهذه التجربة سوف لن ينساها من ذاكرته لأنه عايشها.. إنها الدراما[١].

[١] Wessels, charlyn, Drama, oxford university press, Britain, ١٩٨٧, Page (٧-٨).

ب- هيكل البرنامج :

بعد اختيار موضوع البرنامج المسرحي التعليمي وجمع المعلومات المتعلقة بـه يبدأ فريق العمل بشكيل الهيكلة والبناء الذي من خلاله سيقدّم البرنامج متكاملاً آخـذين بعين الاعتبار الفئة العمرية للمشاهدين (الطلبة) : حيث يطلب منهم المشاركة في أدوار ضمن محيط البرنامج (المسرحية) حيث أنهم من خلال أدوارهـم يتعلمـون اسـتخدام المهارات واتخاذ القرارات وإيجاد حلول للمشاكل.

ويجب أن تتصف هيكلة البرنامج بالمرونة للاستجابة عند مشاركة الأطفال فـي الفعل الدرامي[١].

وهذا يحتاج إلى عدد قليل لا يتجاوز (٤٠ طالباً) مشاركاً في البرنامج لتحقيـق الفائدة القصوى.

جـ- أهداف تعليمية :

يهدف برنامج المسرح في التعليم إلى توريط مشاعر الأطفال لتكون مـشاركتهم فعّالة ونشطه، وليتمكنوا من المجادلة المتعمقة حول تأييدهم أو عدم تأييـدهم لرسـالة البرنامج بحرية وراحة جسدية، في بيئة صفيه مناسبة.

ويجب أن يكون النشاط ملائماً لحاجاتهم الجسدية والعمرية. وهنـا يبـرز دور المعلم في تحفيز الطلاب للمشاركة في فعاليات النشاط الدرامي التعليمي[٢].

ويتصف شكل وهيكلية برنامج المسرح في التعليم عادة بأنه ذو نهاية مفتوحـة لإتاحة الفرصة لهذه المناقشات وليتمكن المعلم من متابعة الهدف التعليمي للبرنامج من خلال النقاش البناء في غرفة الصف بعد رحيل فريق العمل. ويقوم أحياناً فريق المسرح في التعليم بإعداد ورشات عمل للمعلمين قبل عرض البرنامج فـي المـدارس، وذلـك لمساعدتهم على متابعة المفاهيم والأهداف التي طرحت أثناء عرض البرنامج ومشاركة الطلاب.

---

(١) Holden, susan, Drama in language teaching longman group limited , Britain, ١٩٨١, Page (١٤-١٥).

(٢) أنظر –عبد اللطيف شما، المسرح المدرسي، ط١، منشورات وزارة الثقافـة، الأردن، ١٩٩٠، ص ١٥-١٦.

د- العرض :

وهو الوسيط الذي من خلاله يتواصل فريق العمل مع الطلبة. ويمكن أن يعرض البرنامج داخل أي قاعة مدرسية أو في ساحة المدرسة[١].

ويأخذ اسلوب العرض عدة أشكال منها ما يتصف بعرض مسرحي متكامل أمام الطلبة ويشاركوا فيه بعد انتهاء المسرحية (مشاركة جزئية) أو مشاركة الطلبة منذ البداية (مشاركة كاملة) مع الممثلين في الحدث الدرامي وبالتالي لا يوجد حد فاصل بين الممثل والمشاهد. ويجب أن يترك لردود أفعال الطلبة المشاهدين نسبة من المشاركة في الاحداث تصل إلى ٢٥%. ويحتاج كل عضو من أعضاء الفريق (الممثل/العلم) أن يستوعب مفهوم العمل وأهدافه التربوية وأدوار الشخصيات المسرحية وكافة المعلومات المتعلقة بموضوع البرنامج.

هـ- الممثل / المعلم / الممهّد :

وهو المعلم أو الممثل الذي توجد لديه خصائص ومميزات تجعله قادراً على التأقلم والتحليل والاستجابة السريعة لردود أفعال الطلاب والتفاعل معها وتطويرها والاستجابة للمشاهدين ومخاطبتهم كما أنه يعمل على أسلوب المشاركة الكاملة مع الطلاب ويقودهم من خلال مجريات الاحداث ويتحدى أفكارهم ويطرح التساؤلات أمامهم ويحفزهم على إيجاد الحلول المناسبة وإتخاذ القرارات. وهو يلعب دوره في العمل (شخصيته التي يمثلها) وكذلك دوره كمعلم [٢].

مستقبل الدراما في التعليم (D.I.E)

من المعلوم حالياً، إن الدراما أصبحت وسيلة هامة من وسائل التعليم الفعال للطفل، وهذا ما نراه من خلال إعطاء الفرص الحقيقة للطفل من اجل التعبير عن مداركه وشعوره.

---

[١] انظر - د. عبد العزيز ابو حشيش واخرون، اوراق عمل في برنامج الدراما في التربية والتعليم، وزارة التربية والتعليم،الأردن، ١٩٩٥ م

[٢] Holden, susan, Drama in language teaching longman group limited , Britain, ١٩٨١, Page (٢٧-٢٨).

إنها تحفزه على الإبداع، والتفكير الخلاق، والتفاعل مع المجتمع من خلال الاستراتيجيات المختلفة والأنشطة الدرامية الإبداعية. فالانسان هو المحور الرئيسي في الدراما سواءً أكان في جسمه، في صوته، في حركته وإبداعه وعلاقاته الاجتماعية.

إن هذه الخطوات تحوي مجالات عدة للإبداع والشعور والقدرة على اتخاذ القرار واختيار الحلول المناسبة والتفاعل مع المجتمع المحيط به،وتعلم المهارات والخبرات المختلفة.

ومن المهم ان يحاول المعلم بوسائله المختلفة جعل الطفل يفكر بطريقة غير عادية لتعلم مهارات وخبرات تعليمية مختلفة في الاتصال مع الآخرين.

إن الأطفال على اختلاف أعمارهم، وقابليتهم للتعلم والانخراط في العمل، هم الذين يتحكمون في التخطيط للأهداف والخطوات الإجرائية والنتائج المتوقعة من إعطاء الدروس المختلفة.

لذلك. فنوعية الفعل تفرض على المعلم اختيار الطريق الصحيحة له من خلال العلاقة بين المعلم والطلاب.

لا توجد طريقة واحدة لتدريس درس معين، وانما طبيعة الدرس وطبيعة الطلاب، تلعب دوراً هاماً في هذا المجال وهنا لا بد من طرح بعض الأسئلة التي تتعلق بالدراما والمعلم والطالب:

١- ما هو العامل الذي يؤثر في التعليم من خلال الدرس؟

٢- ما هي أهداف المعلم؟ أين تتحقق؟ لماذا؟

٣- ما هي الاستراتيجية المناسبة لتحقيق الأهداف؟

٤- ما هي نوعية القرارات التي يمكن اتخاذها في ما بعد؟

وللإجابة على هذه الأسئلة، فانه من المهم معرفة التأثيرات الخارجية على النشاطات التعليمية، ومدى ملائمة الاستراتيجيات المستخدمة لتحقيق الأهداف التي وضعها المعلم.ولذلك.من المهم لنا ان نعرف مراحل نمو الطفل العمرية، والجسمية والعقلية، حتى نستطيع تقديم المساعدة الملائمة له.

ان تحقيق التطور والنمو لدى الطفل في مجال الدراما التعليمية مرهون بعدة جوانب منها:

١- تحسين التعليم من اجل استخدام الخطوات الملائمة(ترتيب الأفكار، اكتشاف المعاني المختلفة، التوقعات، تطوير القابلية للعمل مع الآخرين لاتخاذ القرارات وإيجاد الحلول المناسبة، المناقشات الفعالة، الحساسية نحو الآخرين لمعرفة قابليتهم نحو تطوير معارفهم ونمو شخصياتهم وتأثيرهم بغيرهم).
٢- القدرة على التعمق في الفهم للأفكار والمفردات والقضاياوالقدرة على تحويل التعلم إلى نشاطات درامية إبداعية من خلال استخدام خبراتهم في مجال الدراما لفهم طبيعة القضايا المتخصصة وتحسين قابليتهم لتكون على شكل نقاشات وحوارات.
٣- العرض التمهيدي القادر على تحسين مهارات الاتصال، والتعلم الذي يواكب العمل لفترة طويلة من الوقت بين أفراد المجموعة وغيرهم، من اجل إدراك تأثير ذلك على الجوانب الشخصية بما يكفل بالتالي نجاح العمل والثقة بالنفس.
٤- ان احترام وتقدير الطالب لتقديم غيره للنشاطات الدرامية، يجعله يدرك مدى استخدام غيره لها من اجل توصيل وتقديم الأفكار والمشاعر.
٥- وأخيراً. ومن خلال الخبرات الدرامية لفترة زمنية، فان الأطفال سيصبحون قادرين على التمييز بين ظاهر الخطوات وقدرته على طرح الأسئلة عن أنفسهم وعن أعمال الآخرين.

ومن هنا فان الدراما التعليمية أصبحت قادرة على تعليم الأطفال المهارات المختلفة في فهم نفسه والاتصال مع الآخرين وفهم طبيعة غيره من الناس... أنها قادرة على جعله يفكر ويبدع ويحترم نفسه ويحترم غيره كجزء اساسي من المنهاج الدراسي[١].

(١) mc gregor, lynn(etal), learning through drama goldsmiths, college university of london, britain,١٩٧٧,page (٢٠٦-٢٠٩)

أنواع المشاركة في برنامج المسرح في التعليم (الدراما التعليمية):-

لقد أشرت سابقاً إلى أن برنامج المسرح في التعليم يعتمد على أسلوب (المشاركة) أي مشاركة المشاهدين مع الحدث الدرامي.

وهنالك ثلاثة أنواع رئيسية لأسلوب المشاركة وهي :

١ــ مشاركة خارجية :

وهي عبارة عن مناقشة تتم بين الجمهور والممثلين بعد انتهاء المسرحية. وهي أبسط أنواع المشاركة وبهذه الطريقة يستطيع الممثلون الحصول على تغذية راجعه من الجمهور لاكتشاف مدى تفهمهم للعمل المسرحي واستمتاعهم به وفهمهم له وآراءهم حوله. وحتى يكون النقاش مفيداً ومتعمقاً يُفضل أن تكون نهاية المسرحية مفتوحة وتثير أسئلة كثيرة وغير محددة وذلك لإثارة الطلبة للتعبير عن آراءهم حول الموضوع الذي يشاهدوه.

٢ــ المشاركة الهامشية :ــ

وهي المشاركة من بعض الطلبة المشاهدين أو جميعهم حينما يكون العدد الكلي للمشاهدين كبيراً.

وفي هذه الحالة تقتصر مشاركتهم على ما يلي :

أ- أن يكرر الطلبة المشاهدون أغنية معينة في المسرحية تؤدي غرضاً.

ب- أن يردد الاطفال المشاهدون مثلاً كلمة معينة تستخدم في المسرحية كمفتاحٍ لحلٍ ما أو تؤدي هدفاً معيناً.

ومثال ذلك : وجود كلمة معينة سحرية تحرر الممثل من الأخطار التي تحيق به.

جـ- أن يأخذ الطلبة أدواراً في المسرحية كأن يكونوا بحّارين في سفينة أو عمال في مصنع...

وتكون أدوارهم في هذه الحالة محددة ضمن بناء المسرحية الثابت وبالتالي يتفاعلوا مع الحدث الدرامي الذي تم إعداده مسبقاً بإيعاز من الممثلين.

٣ـ المشاركة المتكاملة :

وفي هذه الحالة يجب أن لا يزيد عدد الطلاب المشاهدين للعرض والمشاركين به عن ٣٠ طالباً ويكونون من نفس الصف وذلك للتعمق في الموضوع وتوثيق مساهماتهم والاستفادة منها وبناء المسرحية على أساسها، وحتى يكون التفاعل مع العرض بين الطلبة كبيراً ومرناً.

وهنا يجب توضيح أدوار الطلبة في الدراما المسرحية بحيث لا يُطلب منهم التمثيل بل "لعب الدور" ضمن المعطيات الموجودة بسهولة وتلقائية.

التمثيل عن طريق اللعب :

يقول الغزالي : (ينبغي أن يؤذن للطفل بعد الانصراف من الكتب أن يلعب لعباً جميلاً يستريح إليه من تعب المكتب، ومنع الصبيّ من اللعب وإرهاقه بالتعليم دائماً يميت القلب ويبطل ذكاءه وينغص عليه العيش حتى يطلب الحيلة في الخلاص منه رأساً). إن أهمية اللعب عن طريق التمثيل أو التمثيل عن طريق اللعب مهم جداً بالنسبة للطفل في مراحلة الأولى حتى أنه اعتبر وسيلة تعليمية من وسائل تعليم التربية الحديثة.. ولقد لفت هذا الموضوع أنظار الباحثين في مختلف الأزمان والعصور، فتأملوا لعب الإنسان ولعب الحيوان وحاولوا الوصول إلى الفوائد المرجوّة من هذا اللعب ولكن علماء التربية وأصحاب نظريات التعلم لم يهتموا باللعب إلا بعد أن اثبتت الابحاث والتجارب العلمية والتربوية وجود علاقة بين التعلم واللعب، وما للعب من دور هام في استثارة دوافع التعلم والنموّ.

ومن هنا كان علينا أن ندرك الأسس النفسية لنشاط اللعب والوظائف التي يحققها، وأهم سماته الجوهرية للقيام بتوجيه هذه النشاطات نحو غايات تربوية هادفة من شأنها أن تحقق لأطفالنا في مراحلهم الأساسية الأولى للتعليم النموّ المتكامل والسويّ. كذلك يجب أن لا يغيب عن مداركنا ما يتعلمه الطفل من المعارف والمفاهيم والقيم والاتجاهات والمهارات من خلال اللعب التلقائي وتمثيل الادوار الذي يمارسه قبل التحاقه بالمدرسة[١].

---

[١] أنظر – فابريتسيوكاسانيللي، ترجمة أحمد سعد المغربي، المسرح مع الأطفال، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٩٠، ص (٣٣-٣٤) (وسيشار اليه لاحقاً بـ: فابريتسيوكاسانيللي، ترجمة أحمد المغربي، (المسرح مع الأطفال).

إن أهم ما يميز فن التمثيل بشكله الدقيق عن سواه من الفنون هو اعتماده على اللعب، مما حدا ببعض اللغات الحية اصطلاح كلمة "اللعب" كمرادف للتمثيل واللعب. كما يقال في مصادر المسرح إن الممثل الفلاني يلعب الدور الفلاني بدلاً من قولهم يمثل الدور الفلاني. ويذهب البعض إلى القول : ان العمل التمثيلي يكون أكثر امتاعاً إذا تحول إلى لعب.

فالطفل عندما يمثل يتخيل ويتحسس ويبتكر ويرتجل ويحاكي في لعبه التمثيلي ويؤمن بأدواته وشخصيته ويقتنع بما يفعله ومثال ذلك :

نزوع الطفل إلى تخيّل العصا أو غصن الشجرة حصاناً فيحدثه ويحاكيه كحقيقة واقعه، وهو بذلك يحاكي دور الفارس في سلوكه وعواطفه وانفعالاته. إذن فالطفل ممثل قائم بذاته أثناء اللعب، والتمثيل جزء من حياته، ولكن أي نوع من التمثيل هذا ؟

إنه التمثيل الذي ينبع من داخله متحفظاً بعفويته وتلقائيته، ويعتمد الأداء على (عالم الطفل وحواسه ومداركه وتجربته ورغبته).

وكذلك تطوير قدراته الجسدية عن طريق الحركة واللعب والنشاط الذي يبذله في سبيل ذلك.

وحتى يستمر الطفل في نشاطه يربط بين هذا النشاط وإيقاعات غنائية وأناشيد أو أية أصوات أخرى تسير جميعها بتلقائية وتناغمٍ شديد.

وهذا ما يحدونا إلى إطلاق صفة (التمثيل التلقائي) على ذلك[1].

والعمل الفني هذا ليس بالضرورة أن يكون محتوياً على (حبكة) أو بداية أو نهاية، فقد يبدأ من الوسط أو من أية نقطة أخرى دون تكلف أو تعقيد.

ـ الألعاب التربوية :

يعرف بعض علماء التربية "اللعب"(بأنه نشاط موجّه أو غير موجّه يقوم به الأطفال من أجل تحقيق المتعة والتسلية ويستغله الكبار عادة ليسهم في تنمية سلوكهم وشخصياتهم بأبعادها المختلفة : العقلية والجسمية والوجدانية)[2].

---

[1] ١– أنظر– اسعد عبد الرزاق وأخرون، طرق تدريس التمثيل، ص ٣٤.

[2] انظر – عبد المعطي نمر موسى واخرون، الدراما والمسرح في تعليم الطفل(منهج وتطبيق)، ط١، دار الامل للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٢، ص٣٩ (وسيشار إليه لاحقاً بـ: عبد المعطي نمر موسى واخرون، الدراما والمسرح في تعليم الطفل) .

ويقول "بياجيه" : إن اللعب والتقليد والمحاكاة جزءاً لا يتجزأ من عملية النماء العقلي والذكاء، ومن خلال الوظائف التي يحققها اللعب يتبين لنا أنه وسيط تربوي يعمل بدرجة هائلة على تشكيل شخصية الطالب بأبعادها المختلفة : المعرفية والجسمية والحركية والنفسية والوجدانية،وقد أصبحت نشاطات اللعب في التربية اليوم جزءاً لا يتجزأ من مناهج التربية والتعليم، وأداة فعّالة في تنظيم التعليم.

فالالعاب التربوية في المرحلة الأساسية الأولى من الأدوات الرئيسية والطرق الأكثر فعّالية في تمكين الطلاب من تعلم المواد الدراسية وممارستها على نحو أفضل.

ـ الشروط الواجب توفرها في عملية اختيار اللعبة التربوية :

١ـ معرفة الطفل : وتشمل سنّه وميوله النمائية التي ينتسب إليها.

٢ـ معرفة اللعبة : وذلك من حيث قواعدها ونشاطاتها والمهارات اللازمة لها.

٣ـ معرفة المواد اللازمة لها وأنواعها وذلك من حيث خصائصها ومصادرها وقيمتها.

٤ـ تحديد الاهداف التعليمية السلوكية التي تخدمها اللعبة، والتأكد من أنها تحقق هدفاً بشكل أفضل.

ومن الألعاب التي نستخدمها في مجال التربية الفنية التشكيل بالمعجون والصلصال، وألعاب الدمى البسيطة، والدمى المتحركة، ومسرح العرائس.

وتستخدم الالعاب المختلفة لتعليم بعض المناهج مثل الرياضيات والعلوم والتربية الفنية والرياضية. فالكثير من المعلمين في الوقت الحاضر يستخدمون الألعاب المختلفة كنماذج تربوية تسهل عملية الفهم لدى الطلاب. وتقوم المناهج الحديثة على استخدام اسلوب الالعاب التربوية والرسومات لتوضيح المواد الدراسية.

ولقد اهتمّت وسائل الاعلام بهذا الموضوع حيث تم استخدام الالعاب التربوية كوسيلة تعليمية تثقيفية.

والبرامج التلفزيونية للأطفال وبرامج التلفزيون التربوي تقوم على تعليم الاطفال

والطلاب من خلال الألعاب المختلفة وعلى ألسنة الدمى والرسوم المتحركة[١]. إن نجاح المعلم والمربي في أداء مهمته التعليمية الأساسية كمنظم للتعلم وناقلٍ للخبرات يتوقف على مدى فهمه لهذه الأساليب واقتناعه بوجودها وجدواها.

إن التخطيط الواعي الدقيق لتنظيم النشاطات الفردية والجماعية، يساعد على توافر القدرة والمهارة في توصيل الأهداف التربوية والعمل على تحقيقها.

التمثيل بمعنى المحاكاة :

إن المحاكاة وإعادة صياغة الحياة هي سمة أساسية من سمات التمثيل وهي كامنة في جوهر الطفل، وما أقصده بالمحاكاة عند الطفل في التمثيل أشبه بمحاكاة الانسان البدائي للأشياء، والتي تعتبر بذرة التمثيل المسرحي حيث يتم تجسيد كل ظاهرة عن طريق محاكاتها بالحركة والإيماءة أو الرقص الإيقاعي أو المؤثرات الصوتية المعبّرة عن الحالة ذاتها.

إن عملية التمثيل عن طريق المحاكاة تعني إعادة تجنب جميع الظواهر الكونية من خلال الوعي بها وتفسيرها وفهمها وإدراكها من خلال منظور معيّن.

إن الطفل عندما يحاكي قضيةٍ ما يقف أمامها حائراً مندهشاً حتى يمثلها ليعيد لنفسه التوازن والاطمئنان والقدرة على التغير والتطور[٢].

إذن فالتجربة هي قوة محركة يمكن اكتسابها عن طريق التمثيل وتعتمد على الابداع والخلق الذي من خلاله يسقط الطفل ما في نفسه إزاء ظواهر الحياة التي يعيشها بمحاكاتها، وكلما استطاع الطفل تمثيل أو محاكاة الاحداث والظواهر المختلفة كلما ازداد تجربة وقناعة في التطور ومواكبة الحياة والاندماج فيها[٣].

فالاطفال يحققون وجودهم وقدراتهم ويؤكدون ذاتهم من خلال التمثيل ويستطيعون الاتصال مع غيرهم ويتعرفون على صفات لم تكن معروفة سابقاً لهم حول حقيقة الإنسان وظواهر الحياة المختلفة وطريقة تكيفهم معها.

---

[١] أنظر – نفس المصدر السابق، ص ٤١.

[٢] أنظر- فابريتسيوكاسانللي، ترجمه أحمد المغربي، المسرح مع الأطفال، ص ٨٧.

[٣] انظر – اسعد عبد الرازق و اخرون، طرق تدريس التمثيل، ص٣٥-٣٦.

ـ التمثيل الايمائي (الصامت) : (البانتوميم)MIME

(هو الفعل بدون كلام). والفعل الذي نعنيه هو : الفعل المعبّر عن تعبيرات الوجه والحركات الجسمية التي تستخدم لقول شيء ما فيما يتعلق بعناصر الشخصية والموقف والمكان وجوّ المسرحية دون استخدام الحوار المنطوق وخلق بيئة درامية دون اللجوء إلى استخدام الديكور أو الاكسسوارات[١].

إن معظم البشر يستخدم لغة الايماء للتعبير عن أشياء دون النطق بها، فهذا أحد الناس يؤشر بيديه ليردّ السلام على الآخر وهذا آخر يوميء بعينه غاضباً ليعبّر عن استياءه لموقفٍ ما دون أن يصرح باستياءه هذا بالكلام وهذا آخر يعبّر عن خوفه من خلال تعبيرات وجهه الذي يصرّح بمشاعره هذه، وهذا آخر خلقه الله تعالى أخرساً لا يقدر على الكلام ولكن الله تعالى وهبه القدرة على التعبير عن حاجاته ورغباته وعواطفه من خلال الاشارة والايماءة. وتستخدم الآن لغة الاشارة في معاهد الصمّ والبكم للتعبير عن هذه الفئة المحرومة من الكلام. وتقوم بعض محطات التلفزيون في العام والعالم العربي بإعداد نشرة للأخبار وبرامج تلفزيونية أخرى بلغة الاشارة والإيماءة لكي تفهمها تلك الفئة التي لا تستخدم الا لغة الاشارة والايماءة في التعبير عن رغباتها ولغتها مع المجتمع الذي تعيش فيه.

وقد عرف الانسان البدائي هذا الفن، حيث انه ورد ذكر بعض المسرحيات الصامته التي كانت تؤدى قديماً [٢].

وقد عرف اليونان هذا الفن، ولكنه ظلّ ضعيفاً ولم يرق إلى درجة كبيرة تسمو إلى درجة اهمية التراجيديا والكوميديا.

أمّا زمن الرومان فقد تطوّر هذا الفن كثيراً وأصبح له المعجبون من الناس ، حتى أن المسرحيات الصامتة كانت تشارك في مهرجان سنوي يتم فيه التنافس بينها.

وقد عرف الرومان ثلاثة انواع من التمثيل الصامت هي :

---

[١] Holden, susan, Drama in language teaching longman group limited , Britain, ١٩٨١, Page (٢٦).

[٢] انظر – علي عقله عرسان، الظاهر المسرحية عند العرب، ص ٩١.

١–الميمي mimi (التمثيلية الايمائية): وهي مسرحية قصيرة أو كل مشهد ينقل باسلوب حركي حيث يحمل طابعاً جديّاً.

٢– البانتوميمي panto mimi (الملهاة الايمائية الصامته) : وهي التي تقتصر على تمثيل الحركات التهريجية، وموضوعها هزلي.

٣– الميموس mimos: وهو نوع يجمع بين البانتيوميم والرقص والغناء والانشاد، وموضوع (الميموس) يؤخذ من الحياة اليومية للشعب الروماني.

وقد عرف العرب المسلمون هذا الفن كذلك زمن الامويين والعباسيين بشكل كبير، وكان آنذاك عدد كبير ممن يتقنون فن الاضحاك والتمثيل الصامت وكانوا يسمّون بِ (المندرين أو الملهين، المخنثين، المحمقين) وكانت لا تقبل شهادة بعضهم.

ومن اشهر هؤلاء :(اشعب)، (ابو العبر).... وغيرهما.

وقد كان اشعب حاضر النكتة، سريع البديهة، واسع الثقافة والخبرة والاطلاع، خطيباً، مغنياً وملحناً[1].

وبالرغم من أن هذا الفن تطوّر عبر القرون الماضية إلى درجة كبيرة إلاّ أن الممثلين في هذا الزمن لم يصلوا إلى درجة الاتقان والرقيّ في الأعمال الماضية.

وتعمل بعض الدول في العالم على الاهتمام بهذا الفن وإعداد الممثلين المؤهلين المدربين عليه تدريباً جسدياً ونفسياً. وقد شاع فن التمثيل الايمائي في إيطاليا إبّان عصر النهضة حتى أصبح هذا الفن علماً قائماً بذاته له ممثلوه ونصوصه المسرحية (السيناريوهات) وعرفت هذه الكوميديا بـ "الكوميديا الفنية" (ديللارتي). التي كانت تستخدم فيها أحياناً الكلمة المنطوقة والإيماءة والاشارة أحياناً أخرى مع استخدام فن الارتجال وأصبحت هنالك شخصيات معينة في المسرحيات تقوم بهذا الفن مثل المهرجين أو الخدم للترويح عن المشاهدين وإسعادهم.

وفي فرنسا انتشر هذا الفن كثيراً بعدما انتقل إليها من إيطاليا. وقد استفاد منه الكاتب الفرنسي "موليير" الذي وضع شخصية الخادم أو المهرج في مسرحياته لكي يرسم البسمة على شفاه المشاهدين، مستخدماً فنون الارتجال المختلفة مع التمثيل الإيمائي. وقد

[1] انظر – علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص ٩١– ٩٦

استخدم كثيرٌ من كُتّاب المسرح في أوروبا وغيرها هذا الفن في مسرحياتهم مثل شكسبير، كالديرون، جولدوني، ماكس رينهارت وغيرهم

وقد اشتهر بهذا الفن على مستوى العالم : "شارلي شابلن" و "لوريل وهاردي" بحيث أصبحت هذه الشخصيات ثابتة.

وهذا الفن يعتمد على حركات الوجه واليدين والساقين والقدمين والبطن، وكل حركة لها مدلولاتها، حتى أن الوجه يستطيع التعبير عن عدد كبير من المدلولات والتعابير.

والممثل في هذا الفن يخضع لتدريبات جسدية كبيرة ودراسة أكاديمية متخصصة لكي يكون قادراً على توصيل ما يريد إلى المشاهدين.

وفن الإيماء يجعل الطالب يبتكر أفعالاً جديدة ويتخيل حركات جديدة لكي يعبّر عن انفعالاته لتوصيل ما يريد من سمات شخصيته للحضور. وقد يستخدم هذا الفن مع الارتجال والالعاب التمثيلية داخل غرفة الصف أو من خلال المسرح المدرسي كأدوات اتصال مع المشاهدين من الطلاب لتوصيل المعلومات والقيم الجمالية والتربوية ومن خلال إدراك العلاقة بين الجسد والشكل والتكوينات (الإدراك الجسدي[١]).

التمثيل الإرتجالي :

الإرتجال يعني :"خلق فعل جديد مبتكر بتلقائيه وعفوية ".

ويتطور الفعل المرتجل فيما بعد إلى أفعال جديدة ذات علاقة بالموضوع.

وبالنسبة للأطفال فإن هذا الموضوع يجب أن يكون معتمداً على البساطة والعفوية وتمثيل المواقف السهلة دون التكلف والتعقيد.وليس ضرورياً أن يكون الموضوع محتوياً على حبكة درامية أو بداية ووسط أو نهاية، ويمكن أن تبدأ الاحداث من أي نقطة كانت ثم تتطور الافعال فيما بعد لتكوّن خطّاً درامياً جديداً.

والطفل يجب أن يقبل على الاشتراك بالعمل المسرحي باستخدام التمثيل الإرتجالي

[١] أنظر فابريتسيوكاسانللي، ترجمه أحمد المغربي، المسرح مع الأطفال، ص (٧١-٧٢).

بكل نفسٍ راضية دون اجبارٍ من المعلم المشرف على هذا المجال وذلك لكي يتقبل العمل ويقتنع به ثم الاشتراك به طواعية والاستجابة له والانسجام معه بسهولة ويسر.

ويعتمد فن الإرتجال على الملاحظة والمخيلة وعلى التجربة الحسيّة والذاكرة الانفعالية، وقد يعتمد على التجريب الحالة الحسية التي لا يمتلكها الممثل، أي أن الممثل يدخل في التجربة كذات وليس كشخصية.

وللإرتجال وسائل متعددة مثل: الحوار (حدث، فعل، قصة)،الحركة، الايماءة للحالة والموقف، إضافة إلى استخدام الملابس والملحقات الأخرى[1].

وهنالك نوعان من الإرتجال :

١ــ الإرتجال الحرّ السريع :

وهو الإرتجال العفوي التلقائي الذي يأتي وليد اللحظة بدون تخطيط مسبق.

٢ــ الإرتجال المنظم :

وهو الارتجال المُعدّ له مسبقاً على شكل سيناريو ويكون الطالب على علمٍ بطبيعة المواقف وتطورها ونهايتها. فيكون عارفاً بما يفعل وتترك له الحرية في الارتجال ضمن الحدود المسموح بها داخل إطار العمل الفني بحيث لا يُفقد الارتجال فكرة العمل وأهدافه.

وينبغي التركيز على النقاط التالية أثناء تطبيق الارتجال المنظم مع الطلاب :

١ــ إفهام الطلاب بأن يتعاملوا مع بعضهم البعض على أساس الشخصيات التي يمثلونها.

٢ــ الاتفاق معهم على أساس التعامل مع البيئة الصفّية على أنها البيئة الجديدة التي يجري استخدامها أثناء تأديهم لأدوارهم.

فالمقعد يمكن أن يكون طائرة، وعلبة الطباشير يمكن أن تكون علبة مجوهرات وهكذا...

٣ــ التعامل مع الزمان كذلك على أنه هو الزمان الجديد الملائم للشخصيات التي يمثلونها.

---

[1] انظر – اسعد عبد الرازق واخرون، طرق تدريس التمثيل، ص ٢٨-٢٩.

٤ــ الاتفاق معهم كذلك على أنه يمكن لهم استخدام التمثيل الايمائي في بعض الأحيان لتجسيد بعض الحركات واستخدام بعض الاكسسوارات اللازمة للعمل، كأن يتخيل أنه يحمل عصا ويستعملها دون أن يكون هنالك هاتفاً حقيقياً عنده.

وعلى المعلم المشرف على هؤلاء الطلاب أن يكون مرناً بحيث يتعامل مع الافعال المرتجلة من الطلاب بمرونه ويتكيف معها ويساعدهم على تطويرها وأن يتدخل في الوقت المناسب عندما يرى أنهم خرجوا عن الموضوع، ولكن يجب أن يكون تدخله ذكياً، مستخدماً الاسلوب المناسب لذلك.

وهنالك أشكال للإرتجال. منها :

١ــ الإرتجال الحركي :

ويعني إصدار مجموعة من الحركات الجسدية دون تخطيط مسبق.. وتكون هذه الحركات عبارة عن ردود أفعال لمواقف متعددة، ويمكن أن يصاحب هذه الحركات حواراً أو أصوات.

٢ــ الإرتجال الصوتي:

ويعني إصدار كلمات أو أصوات معينة دون التفكير المسبق بها وتكون ردة فعل لشيء ما ، ويمكن أن تصاحبها حركات وتعابير جسدية ويمكن استخدام هذين الشكلين مع بعضهما وذلك حسب طبيعة الموقف الدرامي أو التعليمي[١].

إن استخدام جميع أنواع التمثيل (اللعب، المحاكاة، الايماء، الارتجال) مع الطلاب داخل المدرسة يثير لديهم الشعور بأنهم استطاعوا سبر أغوار الحياة وما فيها من مواقف ولحظات وجدانية ويتعلموا كيفية التعامل معها والتكيف الاجتماعي مع غيرهم من الناس. إن فن التمثيل بأنواعه المختلفة أصبح وسيلة اتصال مع الغير وأداة تعليمية ناجحة لنقل المعارف والخبرات والثقافات إلى ابناءنا الطلاب.. لذا لا بدّ من الاهتمام به وتطويره ووضع القواعد والأسس

---

[١] انظر – محمد ابو غزلة واخرون، دليل المعلم في : الدراما في التربية والتعليم للصفوف الاربعة الاولى، ص ٩٣-٩٤.

والخطط اللازمة للوصول به إلى أعلى درجات الرقيّ والسمّو والرفعة حتى يحقق الاهداف المرجوّه منه ويؤدي دوره المنوط به.

أمثلة تطبيقية على استخدام بعض استراتيجيات برنامج الدراما في التعليم (D. I. E.) لتدريس الصفوف الأساسية الأولى(*).

وهنا لابد من ملاحظة ما يلي :

١. استخدام الاستراتيجية المناسبة لموضوع الدرس.
٢. مراعاة الزمن الذي يحتاجه تنفيذ هذه الاستراتيجيات.
٣. التنوع في استخدام هذه الاستراتيجيات، لتحقيق الأثر في نفوس الطلاب، والمحافظة على تواصلهم ومشاركتهم بها.
٤. التحضير المسبق قبل استخدام هذه الاستراتيجيات والتركيز دائما على أهمية مشاركة الطالب فيها.

وإليك هذه الأمثلة :

المثال الأول :

المبحث : اللغة العربية – موضوع الدرس: نظافة الشارع

الصف : الأول الأساسي

الأهداف المقترحة :

يتوقع من الطالب بعد دراسته لهذه الحصة أن :

- يتعرف على أهمية النظافة في حياته بشكل عام وفي الشارع بشكل خاص.
- يتعرف على السلوكيات الإيجابية التي يجب أن يسلكها في حياته اليومية للمحافظة على النظافة.
- ينمّى لديه حب المحافظة على النظافة في كل مكان يكون فيه.

(*) هذه الأمثلة أعدها المؤلف من مناهج المملكة الأردنية الهاشمية المعتمدة للعام الدراسي ٢٠٠٢/ ٢٠٠٣.

☒ المواد المستخدمة في الدرس :

- مكنسة يدوية.
- فرشاة أسنان.
- سلة مهملات.
- أوراق ممزقة ومهملات متنوعة.
- أقلام وأوراق بيضاء.
- كاميرا تصوير فوتوغرافي.

☒ الاستراتيجيات المستخدمة في الدرس :

١. الألعاب والتمارين.
٢. الايقاع والحركة الابداعية.
٣. الارتجال.
٤. الايماء.
٥. لعب الادوار.
٦. المعلم في دور.
٧. دور الخبير.

☒ استراتيجية الالعاب والتمارين

يطلب المعلم من الطلاب، القيام بتشكيل دائرة، ثم يقوم بإعطائهم تمرين حركي للإحماء والتهيئة للدرس.

ومثال ذلك : يمكن القيام باللعبة الشعبية (رن رن يا جرس) أو يقوم المعلم بتعيين أحد الطلاب للركض وراء زملائه الآخرين من اجل لمسهم. والطالب الذي يُلمس يبقى ساكناً على هيئته.

فهذا التمرين يعطي المتعة للطلاب، وفي نفس الوقت يعمل على تنشيطهم وتهيئتهم للدرس.

☒ استراتيجية الايقاع والحركة الابداعية :

يطلب المعلم من الطلاب تشكيل دائرة أثناء جلوسهم، ثم يقوم بشرح التمرين الذي يقوم

على تعيين طالب للبدء في التمرين، عن طريق ابتكار ايقاع صوتي معين من خلال التصفيق بيديه، ثم يقوم باقي الطلاب باعادة هذا الايقاع، ثم يبداء طالب اخر بابتكار ايقاع جديد.. وهكذا.

وهذا التمرين يساعد الطلاب على الابتكار والابداع و الارتجال، بالاضافة إلى التركيز.

- استراتيجية الايماء :

يختار المعلم أحد الطلاب للقيام بدور الطالب النظيف في البيت والشارع ايمائياً، حيث يقوم المعلم باعطاء الطالب السيناريو المعّد لهذه الغاية.

ويمكن للمعلم أن يقترح هذا السيناريو : يصحو الطالب من فراشه مبكراً ، ثم يقوم بترتيب فراشه، وتنظيف غرفته. ثم يقوم بالذهاب إلى المغسلة لكي يغسل وجهه ويمشط شعره، ثم يلبس ملابس المدرسة، ثم يتناول طعام الفطور أو ياخذ السندويشات المجهزة له.

(مع ملاحظة القيام بتنظيف اسنانه اذا تناول الفطور)

وبعد خروج الطالب من البيت، و أثناء سيره في الشارع، يمكن أن يجد بعض المهملات الملقاة في الشارع، فيقوم بوضعها في حاوية المهملات الموجودة في الشارع. وقد يجد هذا الطالب رجلاً مسناً فيساعده على عبور الشارع.

وبعد وصوله إلى الصف : يمكن لهذا الطالب أن يمارس بعض السلوكات التي تدلّ على انه طالب نظيف، كأن يقوم بجمع بعض النفايات والاوراق ووضعها في سلة المهملات، أو القيام بمسح بعض العبارات المكتوبة على السبورة أو الجدران، ثم يجلس على مقعده لانتظار المعلم (وقد يقوم المعلم بتعيين طالب اخر للقيام بدور الطالب المُهمل الذي لايهتم بالنظافة). عن طريق الايماء

- استراتيجية لعب الادوار واستراتيجية الارتجال.

يقوم المعلم بإختيار ثلاثة طلاب، ويقوم بتقسيم الادوار عليهم.

احدهم طالب مُهمل ولا يحب النظافة، وطالب آخر يحافظ على النظافة، وطالب ثالث في لجنة المحافظة على النظافة.

ثم يقوم المعلم بافهام كل طالب طبيعة دوره الذي سيمثله ارتجالياً (حركة وصوت).

سوف يقوم الطالب غير النظيف بسلوكات سلبية : مثل رمي الاوساخ والمهملات، والكتابة على الجدران وعلى السبورة.

ونجد سلوكات الطالب النظيف الذي يحافظ على النظافة، ويرمي الاوراق والاوساخ في سلة المهملات ويقوم بتنظيف السبورة والجدران من الكتابة.

يراقب الطالب المشارك في لجنة النظافة، هذه السلوكيات للطالبين الآخرين، ثم يدور حوار ونقاش بين الطالب المهمل والطاليين الآخرين حول اهمية المحافظة على النظافة في البيت والشارع والمدرسة، وفي كل مكان.

(هذا التمرين يساعد الطلاب على القيام بتمثيل الادوار والارتجال الحركي واللغوي).

☒ استراتيجية المعلم في دور :

يمثل المعلم دور مراقب النظافة في الشارع، ثم يختار عدد من الطلاب للقيام بدور الطلاب المهملين الذين لا يحافظون على النظافة.

يقوم المعلم بإفهام الطلاب ما يريده منهم في التمثيل لأدوارهم أثناء سيرهم في الشارع.

ويمكن أن تقترح هذا السيناريو : عدد من الطلاب يمشون في الشارع، يأكلون الشيبس ويشربون العصير، ومعهم مجموعة من الاوراق والكتب. بعد أن يفرغوامن الاكل والشرب، يقومون برمي المخلفات في الشارع، بالرغم من وجود اللافتات التي تحظهم للمحافظة على النظافة، ووجود حاويات المهملات.

يشاهدهم مراقب النظافة، ثم يقوم حوار ونقاش بينهم، يبين لهم مراقب النظافة اهمية رمي المخلفات في الأماكن المخصصة لها، واهمية المحافظة على نظافة الشارع دائماً .

(وبعد انتهاء التمرين يمكن للمعلم أن يسأل باقي الطلاب مجموعة من الاسئلة بصفته كذلك مراقباً للنظافة).

☒ استراتيجية دور الخبير :

يمكن للمعلم أن يمثل دور الخبير في مجال الاستفادة من النفايات والمحافظة على

البيئة يطلب المعلم (الخبير) من الطلاب أن يطرحوا اسئلتهم عليه بصفته خبيراً في مجال البيئة، والاستفادة من النفايات (يمكن للمعلم تعيين طالبين للقيام بدور صحفيين وطلاب آخرين للتصوير الفوتوغرافي وتصوير الفيديو).

يُعطي المعلم (الخبير) مقدمة عن عمله، وعن اهمية المحافظة على النظافة ورمي المخلفات والنفايات في الأماكن المخصصة لها، لانه يمكن الاستفادة منها عملياً دون الاضرار بالبيئة المحيطة بنا.

- يقوم الطلاب بطرح الاسئلة على المعلم (الخبير) ويمكن للطالبين (الصحفيين) طرح الاسئلة كذلك :

- ما هي اهمية النظافة ؟
- ما هو ضرر النفايات على البيئة ؟
- لو قمنا برمي النفايات في البحر. ما هو الضرر على الكائنات البحرية ؟
- لو قمنا برميها في الصحراء. ما هو ضررها على البيئة ؟
- أين اذاً يمكننا رمي النفايات بعد جمعها في الحاويات ؟
- لو قام عمال النظافة بإضراب عن العمل لمدة اسبوع ماذا سوف يحدث ؟
- لو لم تقم ربة البيت بنظافة المنزل لمدة ثلاثة ايام ماذا سيحدث ؟

وبعد الاجابة على هذه الاسئلة، سيكون بالإمكان فهم الدرس جيداً من قبل الطلاب، باسلوب محبب عندهم، وبعد اكمال هذه الاستراتيجية. يطلب المعلم (الخبير) من الطلاب (الصحفيين والمهتمين في مجال البيئة والنظافة) إنهاء المقابلة بسبب ارتباطاته، وبذلك يعود المعلم إلى دوره كمعلم وينهي الدرس بطريقته الخاصة.

المثال الثاني :

المبحث : التربية الاجتماعية والوطنية. موضوع الدرس : الشمس.

الصف : الثالث. الزمن : حصتان.

الوحدة الثانية – الدرس (٢+ ٣).

الأهداف :

يتوقع من الطالب بعد دراسته لهذه الحصة أن :

- يتعرف على الشمس وفوائدها للإنسان والنبات والحيوان.
- يتعرف على دور الشمس في الليل والنهار، والضوء والظل والوقت.
- ينمي لديه الإحساس بقدرة الخالق عز وجل وآياته في الطبيعة المحيطة بنا.
- يتحسس جمال الطبيعة تحت أشعة الشمس.

المواد والأدوات اللازمة للدرس :

كرتون مقوى، ألوان، أقلام تخطيط ملونة، صورمن الطبيعة لبعض النباتات والحيوانات، صورة للشمس.

الاستراتيجيات المستخدمة في الدرس :

المعلم في دور.

يقوم المعلم بعمل تصميم فني للشمس عن طريق الرسم، أو إحضار صورة لها، حيث يضع هذه الصورة على صدره لتدل على انه يمثل شخصية الشمس، ثم يبدأ الدرس.

المعلم (الشمس) : السلام عليكم يا أحبائي، في هذا الكون.

تعلمون بان الله تعالى خلق هذه الأرض المكونة من اليابسة والماء. (يمكن أن يطرح بعض الأسئلة) مم تتكون الأرض إذن ؟ (ينتظر إجابة الطلاب). نعم أنها تتكون من الماء واليابسة.

وانتم يا أعزائي تعيشون على هذه اليابسة. أليس كذلك ؟؟

وأنا أحد هذه المخلوقات الموجودة في الكون. وقد قال تعالى : (تبارك الذي جعل في السماء بروجاً وجعل فيها سراجاً وقمراً منيراً)– "سورة الفرقان، اية رقم٦٠"

سبحان الله تعالى. رددوا معي : سبحان الله الذي خلق كل شيء أبدعه. (ينتظر حتى يرددوا من وراءه عدة مرات).

وأنا يا أحبائي اقرب النجوم إلى الأرض. ولولا أنني كبير وقريب لما رأيتموني واضحاً هكذا، ولما أحسستم بحرارتي فأنا أمدكم بالحرارة والضوء. فانتم تحبونني في فصل الشتاء من اجل الحرارة والضوء، وتكرهون أشعتي الحارقة في الصيف وتتمنون أن لا أغيب. لأنكم تحسون

بالوحشة والخوف ليلاً . ولكن اسمعوا جيداً ،أن بعض أشعتي تكون ضارة، لذلك من الخطأ النظر إلي بشكل مستمر في وسط النهار.

اسمعوا يا أحبائي : هل تعلمون بأنه لولاي ما عاشت النباتات. نعم. فأنا أمدها بالضوء الذي يساعدها في صنع طعامها. وانتم بالطبع تأكلون من النباتات ؟ (ينتظر أجوبة الطلاب ويصحح الإجابات الخاطئة). وكذلك انتم تأكلون بعض الحيوانات. مثل ماذا ؟ (ينتظر أجوبة الطلاب). إذن لو انه لا توجد نباتات ولا حيوانات فماذا سوف تأكلون ؟ (ينتظر إجابة الطلاب ويتفاعل مع الطلاب ويحاورهم).

إذن يا أعزائي. لولا الشمس لما وجدت حياة على وجه الأرض.

والان سأطرح عليكم بعض الأسئلة، لكي اعرف هل فهمتم ما قلته لكم أم لا ؟ وبعدها نكتب هذه المعلومات الهامة على السبورة.

بماذا تمد الشمس الأرض ؟ (ينتظر الإجابات ويعلق عليها).

والان سوف نكتب الأسئلة وإجابتها على السبورة. (يكتب الأسئلة والأجوبة).

هل المسافة بين الأرض والشمس كبيرة ؟

وإذا كانت كبيرة. فكيف نراها ؟ ونحس ضوئها ؟

ما هي فوائد الشمس للإنسان والحيوان والنبات ؟

هل أشعة الشمس دائماً مفيدة ؟

من أين تشرق الشمس ؟ وأين تغيب ؟

عدد الجهات الأربعة ؟ (إذا كان الطلاب لا يعرفون فعليه أن يواصل دوره في تمثيل الشمس بنفس الطريقة شارحاً لهم الدرس ومعلقاً على إجاباتهم). وبيد المعلم تقسيم الزمن وفق الاستراتيجيات التي يريد تنفيذها في الحصة.

المثال الثالث :

المبحث : اللغة العربية.   عنوان الدرس : العمل كنز.

الصف: الثاني الأساسي

الأهداف:

(يتوقع من الطالب بعد دراسته لهذه الحصة) :

- أن يتعرف الطالب على أهمية المهن المختلفة في حياتنا.
- أن يعدد المهن التي يعرفها.
- أن يقدر العاملين في المهن المختلفة ويحترمهم.

الأدوات اللازمة للحصة :

أقلام تخطيط، عرباية حديد، أكياس بلاستيكية سوداء، منشار، شاكوش، كرتون، أوراق، سماعة طبيب، خوذة عسكرية، مريول ابيض، مسطرة، طبشوره، ملابس لمهن مختلفة.

الاستراتيجيات المستخدمة في الدرس :

- الألعاب والتمارين.
- لعب الأدوار.
- الإيماء.
- الارتجال.
- المعلم في دور.

استراتيجية الألعاب والتمارين :

يقوم المعلم بإعطاء الطلاب بعض التمارين البسيطة لأعضاء الجسم من اجل إحماءهم وتهيئتهم للدرس.

مثال ذلك : اختيار المعلم لأحد الطلاب من اجل القيام بدور المرآة، وطالب أخر يقوم بعمل حركات جسميه متعددة، حيث أن المرآة تقلد الطالب في حركاته ولكن بشكل معكوس.

ويقوم الطلاب كذلك بتقليد (المرآة) في حركاتها.

وهذا التمرين : يعمل على ليونة أعضاء الجسم لدى الطلاب، ويساعد كذلك على زيادة تركيزهم، ويعمل على تهيئتهم واندماجهم مع الدرس.

☒ استراتيجية لعب الأدوار والارتجال :

يقوم المعلم اختيار عدد من الطلاب، للقيام بدور بعض أصحاب المهن المختلفة. حيث يعطي المعلم للطلاب بعض الأدوات اللازمة لأصحاب هذه المهن.

فمثلاً : يمكن أن يلبس أحد الطلاب الخوذة العسكرية على رأسه ويقوم بتمثيل مهنة (الجندي)، ويعرف بنفسه قائلاً : أنا الجندي. أنا أقوم بالدفاع عن الوطن من الأعداء.

ثم يأتي طالب آخر ويلبس لباس الطبيب ويقول : أنا الطبيب أنا أقوم بمداواة المرضى

وإسعافهم... وهكذا.

☒ استراتيجية الإيماء :

يمكن للمعلم اختيار مجموعة من الطلاب، لتمثيل بعض أصحاب المهن من خلال الإيماء. وهنا يقتصر دور المعلم على إعطاء اسم المهنة للطالب. ويكون دور الطلاب الآخرين معرفة المهنة التي مُثلت أمامهم إيمائياً .

☒ إستراتيجية المعلم في دور :

يقوم المعلم بتمثيل إحدى المهن داخل الصف، حيث يطلب من الطلاب (الحضور) طرح الأسئلة عليه للإجابة عنها.

فمثلاً يمكن للمعلم القيام بدور (عامل النظافة)، حيث يلبس لباس عامل النظافة ويحمل بيده مكنسة وكيس نفايات، ويعرف بنفسه من خلال مجموعة من العبارات.

المعلم (عامل النظافة) : أصحو كل يوم مبكراً ، من اجل جمع النفايات الملقاة في الشوارع، حتى تبقى مدينتنا نظيفة ومظهرها جميل. ماذا تريدون معرفته عني أيها الحضور. اسألوني وأنا سأجيبكم.

(يمكن أن يسأله بعض الطلاب) ويمكن أن يطرح هو عليهم بعض الأسئلة التي تثير تفكيرهم. مثل :

- ماذا يحصل لو أنني تغيبت عن عملي يوماً واحداً ؟

- إذا جاء السياح إلى بلدنا ومدينتنا هذه بالتحديد ووجودها مليئة بالأوساخ والمهملات. ماذا سيقولون عنا؟
- إذن. هل عملي مهم أم لا ؟
- لماذا ترمون الأوساخ والمهملات على الأرض ولا تضعوها في المكان المخصص ؟ هل تريدون إتعابي ؟ فانتم كما ترونني رجل كبير في السن.
- ماذا يسمى من يرمي الأوساخ في غير مكانها ؟

ثم ينهي المعلم هذا التمرين قائلاً : لقد انتهى عملي هنا يجب أن اذهب لكي انظف شارعاً آخر. اسمحوا لي بالذهاب. استودعكم السلامة.

ويمكن للمعلم عرض بعض الأدوات الخاصة بأصحاب بعض المهن، طالباً من الطلاب التعرف على أصحاب المهن من خلال هذه الأدوات، وطبيعة أعمالهم وأهميتها. وهكذا. يمكن أن تصل الفائدة للطلاب عن طريق هذه الاستراتيجيات، أو غيرها، أو بالطريقة التي يراها المعلم في تنفيذ حصته الدراسية.

المثال الرابع :

المبحث : التربية الاجتماعية والوطنية موضوع الدرس : الكهرباء

الصف : الثالث – ج١ الزمن : حصة

الأهداف:

يتوقع من الطالب بعد دراسته لهذه الحصة أن :

١. يتعرف على أهمية الكهرباء في حياته.
٢. يعدد الأشياء التي تعمل بالكهرباء في بيته.
٣. يقدر دور العلم والعلماء في هذا المجال.
٤. ينمي لديه الاقتصاد في استهلاك الكهرباء.

الأدوات المستخدمة في الدرس :

كرتون ابيض، أقلام تخطيط، خوذة عمال كهرباء، مفك، زراديه، قنديل قديم شعبي، طشت غسيل، صور مختلفة لـ (مدفأة قديمة، مدفأة كهرباء، امرأة تغسل بيدها امرأة تغسل باستخدام الغسالة الكهربائية...).

الاستراتيجيات المستخدمة في الدرس :

- الألعاب والتمارين.
- المعلم في دور.
- لعب الأدوار.

خطوات تطبيق الدرس :

يقوم المعلم بعمل تمرين للإحماء والتهيئة للدرس.

بعد أن يفرغ الطلاب من تمرين الإحماء، يجلسوا في أماكنهم.

يقوم المعلم بدور (مهندس الكهرباء) : قائلاً للطلاب أنا سأقوم بدور مهندس الكهرباء الذي سوف يزورنا في غرفة الصف هذا اليوم.

يهيئ المعلم طاولته وكرسيه من اجل استخدامها من قبل مهندس الكهرباء، ويهيئ كذلك الصور والأدوات ويضعها على الطاولة.

يعين المعلم طالبين متميزين للقيام بدور الصحفيين الذين سيقوما بطرح الأسئلة على (مهندس الكهرباء)، حيث يقوم المعلم بكتابة مجموعة من الأسئلة للطالبين.

المعلم :اسمحوا لي ياأعزائي الطلاب، بالترحيب الحار بضيفنا المحترم من شركة الكهرباء الأردنية – المهندس كمال – الذي جاءنا هذا اليوم، من اجل التعرف على موضوع الكهرباء.

(يقوم المعلم بالجلوس على الكرسي وأمامه الطاولةلابساً خوذة عمّال على رأسه)

المعلم (المهندس كمال) : أهلاً وسهلاً بكم. وشكراً لكم على حسن الأستقبال أنا المهندس كمال من شركة الكهرباء.

يسرني أن تتعرفوا على أهمية الكهرباء في حياتنا (يرفع صورة قنديل قديم) ما هذا يا أعزائي؟

(ينتظر إجابات الطلاب) نعم. أنه قنديل قديم. كان الناس يستعملونه قبل اكتشاف الكهرباء كمصدر للضوء. (يرفع صورة امرأة تغسل بيديها) ما هذه ؟ (ينتظر إجابات الطلاب) نعم. هذه امرأة تغسل بيديها يا حرام. مسكينة كم تتعب في هذا العمل الشاق ؟ خصوصاً عندما تكون كمية الغسيل كبيرة ؟.

(يرفع صورة مدفأة حطب قديمة) ما هذه يا أعزائي ؟ (ينتظر الإجابات). نعم. هذه مدفأة قديمة تستخدم الحطب في الوقود من اجل التدفئة، حيث كان الناس يقطعون الأشجار الحرجية من اجل التدفئة، ما هو ضرر ذلك على البيئة والأشجار ؟ (ينتظر إجابات الطلاب ويعلق عليها) (ينهض أحد الطلاب ويرفع يده).

الصحفي : اسمح لي يا مهندس كمال أن أقاطعك. أنا الصحفي سمير من جريدة (العِلمْ).

المهندس كمال : تفضل.

الصحفي سمير : اذكر لنا إحدى فوائد الكهرباء ؟

المهندس كمال : نعم. من فوائد الكهرباء : أنها تشغل الكثير من الأجهزة الكهربائية الموجودة في البيت. (يسأل) منْ يعدد لي بعض الأجهزة الكهربائية الموجودة في بيته ؟ (ينتظر إجابات الطلاب ويعلق عليها). نعم. من الأجهزة الكهربائية : التلفاز، المذياع، المكوى، الثلاجة، الغسالة،...)

(ينهض الصحفي الأخر). أنا الصحفي هاشم من مجلة الكمبيوتر.

المهندس كمال : أهلاً وسهلاً بك. ما هو سؤالك ؟

الصحفي هاشم : هل يمكن الاستغناء عن الكهرباء تماماً ؟

المهندس كمال : من المستحيل يا أخي. الكهرباء تدخل في جميع أمور حياتنا. في البيت وفي المدرسة، وفي الشارع، وفي كل مكان. سوف أسألكم بعض الأسئلة. ماذا تفعلون بالطعام الزائد عن حاجتكم إذا لم يكن لديكم ثلاجة ؟ (ينتظر الإجابات). أن رمي الطعام الزائد عن الحاجة حرام. لذلك فالثلاجة التي تعمل بواسطة الكهرباء ضرورية.

سؤال أخر : هل تستطيعون العيش بدون إضاءة كهربائية، وخصوصاً في فصل الشتاء؟

(ينتظر الإجابات) وماذا تفعلون في الإذاعة الصباحية المدرسية عندما تُفصل

الكهرباء ؟ كيف ستسمعون من زملائكم ومعلميكم بدون ميكرفون وجهاز إذاعة يعمل بالكهرباء ؟ (ينتظر إجابات الطلاب ويعلق عليها). وكيف سيعمل جهاز الكمبيوتر في المدرسة بدون كهرباء ؟

(ينتظر الإجابات ويعلق عليها).

إذن فالكهرباء هامة جداً في حياتنا. فالمصانع والأجهزة في المستشفيات، والآلات المختلفة تعمل بالكهرباء. فالكهرباء تدخل في جميع مجالات حياتنا.

أين تدخل الكهرباء كذلك يا أعزائي ؟ (ينتظر الإجابات) والسؤال الهام يا أعزائي لماذا تحرص الحكومة على إيصال الكهرباء إلى المدن والقرى ؟ (ينتظر الإجابات ويعلق عليها). نعم. لأنها هامة في حياتنا.

ومادامت الكهرباء هامة يا أعزائي. هل يجب الاقتصاد في استهلاكها ؟ وما هي فوائد الاقتصاد في استهلاك الكهرباء (ينتظر الإجابات ويعلق عليها).

و الآن يا أعزائي. سوف أغادر كم إلى شركة الكهرباء، لان موعد الاجتماع في الشركة بعد نصف ساعة فقط. في نهاية حديثي هذا أريد منكم أن توفروا في استهلاك الكهرباء من خلال التقليل في الإضاءة البيتية، وفي المدرسة. فالله تعالى لا يحب المسرفين.

(ينهض المعلم عن الكرسي، ويضع خوذته من على رأسه، ويعود إلى شخصيته كمعلم في بداية الحصة. ثم ينهي الحصة بالطريقة التي يراها).

المثال الخامس :

المبحث : التربية الإسلامية موضوع الدرس : الاعتماد على النفس.

الصف : الثاني / ج١ الزمن : حصة

الأهداف :

يتوقع من الطالب بعد دراسته لهذه الحصة أن :

- يتعرف على أهمية الاعتماد على النفس.
- يعتمد على نفسه في أداء أعماله.

- يقتدي بالرسول صلى الله عليه وسلم الذي كان يعتمد على نفسه.

الأدوات المستخدمة في الدرس.

١. الالعاب والتمارين.
٢. الإيماء.
٣. الارتجال.
٤. لعب الأدوار.

خطوات تطبيق الدرس :

يقوم المعلم بعمل تمرين رياضي مبسط، أو لعبة شعبية ترافقها تمارين جسدية وإيقاعية، الهدف منها التهيئة للدرس وتنشيط الطلاب.

يكتب المعلم بعد ذلك على السبورة ما يلي :

من صفات الرسول صلى الله عليه وسلم – الاعتماد على النفس – كان الرسول صلى الله عليه وسلم يعتمد على نفسه. فكان يحلب شاته – يخيط ثوبه – يصلح نعله – يعمل في رعي الغنم – يعمل في التجارة.

- (يكتب المعلم كذلك على ورق الكرتون عبارة : (أنا مسلم اعتمد على نفسي، كما كان النبي صلى الله عليه وسلم، يعتمد على نفسه).

- يختار المعلم أحد الطلاب ليقوم بدور الطالب النشيط الذي يعتمد على نفسه، ويختار كذلك طالب أخر للقيام بدور الطالب الكسول الذي يعتمد على غيره.

- يقوم المعلم بإفهام كل طالب دوره الذي سيمثله إيمائياً وارتجالياً

- سيناريو الطالب النشيط (يكون نائماً، ثم يصحو مبكراً لوحده، يتوضأ ويصلي، ثم يرتب فراشه، ثم يتناول فطوره، ثم ينظف أسنانه، ثم يلبس ثيابه، ويمشط شعره، وينظف حذائه ثم يذهب إلى المدرسة).

_ يقوم الطالب النشيط الذي يعتمد على نفسه بأداء السيناريو السابق إيمائياً (قد يتدخل المعلم أثناء أداء الطالب للتمرين، يصاحب التمرين كذلك ردود أفعال الطلاب المشاهدين

للتمرين. كذلك قد يطرح المعلم بعض الأسئلة بعد انتهاء التمرين)

المعلم :- ماذا يفعل الطالب النشيط بعد صحيانه من النوم ؟

- هل يمكن أن يصحو الطالب مبكراً إذا لم ينم مبكراً ؟
- لماذا نتناول الفطور صباحاً ؟
- ماذا يحدث لو لم نتناول الفطور حتى وقت الغداء ؟
- لماذا يلبس الطالب الملابس النظيفة ؟
- لماذا نعتمد على أنفسنا ؟

(ينتظر المعلم الإجابات من الطلاب ويعلق عليها).

- قد يختار المعلم طالباً أخر أيضاً للقيام بدور الطالب الكسول.
- يُخرج المعلم الطالب الذي اختاره للقيام بدور الطالب الكسول لأداء السيناريو المعدّ له إيمائياً.
- السيناريو هو: (الطالب نائم، المنبه يرن يشير إلى الساعة السادسة صباحاً... وبالرغم من ذلك لا يصحو هذا الطالب، وبعد أن يرن المنبه كثيراً يصحو هذا الطالب بتثاقل. ثم يتناول فطوره بدون أن يغسل وجهه ويديه وبدون أداء الصلاة. بعد الفطور يلبس بعض ملابسه الوسخة ويلبس حذائه، ويأخذ كتبه ويمشي وهو يفرك عينيه).

بعد انتهاء هذا التمرين، يقوم المعلم بطرح بعض الأسئلة على الطلاب :

- المعلم :-
- هل قام هذا الطالب بأداء الصلاة ؟
- هل أداء الصلاة ضروري ؟
- هل توضأ أو غسل وجهه ويديه ؟
- هل نظف أسنانه بعد الفطور ؟
- هل لبس ملابسه النظيفة وحذائه النظيف.
- هل اعتمد هذا الطالب على نفسه ؟
- إذن. هل الاعتماد على النفس في كل شيء ضروري ؟

- هل يساعد الطالب والديه عندما يعتمد على نفسه ؟

(ينتظر المعلم دائماً إجابات الطلاب، ويتناقش معهم حولها).

- قد يختار المعلم طالباً أخر للقيام بدور الطالب الكسول كذلك.

- ينهي المعلم الدرس من خلال التأكيد على أهمية الاعتماد على النفس والاقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم.

المثال السادس :

١- الموضوع : حُسن المعاملة المبحث : اللغة العربية.

٢- الصف : الثالث الأساسي / ج١. الزمن : حصة واحدة.

الأهداف :

يتوقع من الطالب بعد دراسته لهذه الحصة أن :

- يتعرف على أهمية التعامل الحسن بينه وبين الآخرين.
- يعدد بعض الأمثلة على حسن المعاملة بين الناس.
- ينمي لديه حب التعامل الحسن بينه وبين الآخرين والتحلي دائماً بالصفات الحسنة.

المواد المستخدمة في الدرس :

كراسي، كتب، مذياع، هاتف، دفاتر، أقلام...، أزهار، نباتات زينة...

الاستراتيجيات المستخدمة في الدرس :

- المعلم في دور.
- رواية القصة وتمثيلها.
- لعب الأدوار.
- الارتجال.

خطوات تطبيق الدرس :

يقرأ المعلم الدرس لمرة واحدة، قراءة متأنية، ثم يطلب من بعض الطلاب قراءة الدرس لعدة مرات

يبدأ المعلم بعد ذلك بقراءة القصة، محاولاً تقليد الشخصيات الموجودة في قصة الدرس، عن طريق التغيير في نبرة صوته، وحركاته، وإيماءته المختلفة.
بعد ذلك، يكتب شخصيات القصة على السبورة.
والشخصيات هي : (ساري، والدة ساري، مصطفى، زهير). يطلب المعلم من الطلاب الإجابة على أسئلته.
ومن هذه الأسئلة :

١. إلى أين يريد ساري أن يذهب ؟
٢. هل اخبر ساري صديقه مصطفى انه سيزوره ؟
٣. لماذا يريد ساري زيارة مصطفى ؟
٤. أين جلس ساري وصديقه مصطفى ؟
٥. ماذا سمع ساري ومصطفى أثناء جلوسهما في الحديقة ؟
٦. من الذي كان ينظر من النافذة على الصديقين ساري ومصطفى ؟
٧. هل كان صوت المذياع مزعجاً للصديقين ساري ومصطفى أثناء الدراسة ؟ لماذا؟
٨. ماذا فعل زهير عندما رأى ساري ومصطفى ؟ يدرسان في الحديقة ؟
٩. أين ذهب الأصدقاء الثلاثة بعد الدراسة ؟
١٠. عندما يخطئ أحدكم بحق غيره من الناس. ماذا عليه أن يفعل ؟
١١. هل الاعتذار عن الخطاء من أخلاق المسلم ؟
١٢. ما العبرة المستفادة من الدرس ؟

(ينتظر المعلم دائماً إجابات الطلاب، ويعلق عليها، متحاوراً ومتناقشاً معهم).

وبعد ذلك، يطلب المعلم من الطلاب تمثيل القصة، حيث انه يختار بعض الطلاب الراغبين في التمثيل، ويطلب منهم تحديد الشخصية التي يريد تمثيلها.

يبدأ المعلم بإفهام كل طالب طبيعة دوره، ويقسم العمل إلى عدة مشاهد. منها : (مشهد ساري وأمه في البيت) و(مشهد ساري في الحديقة) و(مشهد ساري ومصطفى وزهير في الحديقة) و(مشهد ساري ومصطفى وزهير أثناء اللعب).

يطلب المعلم من الطلاب الارتجال الحركي واللفظي بتوجيه منه لهذه المشاهد.

فمثلاً : يمكن أن يكون سيناريو وحوار المشهد الأول كالتالي.

(ساري يجلس على كنبة في صالون بيته، وأمه تجلس وتخيط قطعة قماش أو تقرأ في كتاب).

ساري : هل تسمحين لي يا أمي بزيارة صديقي مصطفى للدراسة معه ؟

أم ساري : وهل أخبرته يا بني بموعد الزيارة ؟

ساري : لا يا أمي. ولماذا أخبره ؟

أم ساري : قد يكون غير موجود يا بني، أو قد يكون لدى أهله ظرف ما يجعلهم غير مستعدين لزيارة أحد لهم.

ساري : معك حق يا أمي. سوف أخبره بموعد الزيارة الآن. (ينهض ويستخدم الهاتف). السلام عليكم. أنا ساري صديق مصطفى. هل يمكن أن أتحدث إلى مصطفى ؟ نعم.

سأنتظر (بعد عدة ثواني). السلام عليكم يا صديقي مصطفى. كيف حالك ؟ هل أ ستطيع زيارتك هذا اليوم الساعة الخامسة مساءً للدراسة معك ؟ أن شاء الله سأكون عندك في تمام الساعة الخامسة مساءً أن شاء الله تعالى. استودعك السلامة.

أم ساري : هل هو مستعد لزيارتك ؟

ساري : نعم يا أمي. سوف أ ذهب إليه في تمام الساعة الخامسة مساءً.

أم ساري : الآن. يمكن الذهاب إلى صديقك مصطفى.

بعد أداء المشهد ألا ول من قبل الطلاب، يطلب المعلم من الطلاب الاستعداد للمشهد الثاني. يفهم المعلم الطلاب طبيعة أدوارهم، ويضع للمشهد الثاني السيناريو والحوار، ويمكن أن يضع لهم السيناريو فقط ويطلب منهم ارتجال الحوار المناسب.

وهكذا. وبعد أن يتم الطلاب والمعلم جميع مشاهد الدرس، يمكن للمعلم طرح بعض الأسئلة التي طرحها سابقاً على الطلاب لترسيخ المعلومات في أذهانهم. ويمكن للمعلم طلب سرد بعض القصص المشابهة حول موضوع "حسن المعاملة " وينهي المعلم الدرس بالطريقة التي يراها مناسبة.

المثال السابع :

المبحث : الرياضيات- ج٢.   الصف : الثالث الأساسي.

الموضوع : الزمن.   الزمن : حصة.

الأهداف :

يتوقع من الطالب بعد دراسته لهذه الحصة أن :

- يتعرف على مفهوم الزمن.
- يتعرف على تحديد الزمن من خلال الساعة.
- ينمّى لديه أهمية المحافظة على استغلال الوقت في الأشياء المفيدة.

المواد المستخدمة في الدرس :

أقلام تخطيط، أطباق كرتون مقوى مربعة الشكل، مسطرة، قطعتا خشب صغير، مشرط، براغي، ساعات مختلفة الأشكال والأحجام، مفكات صغيرة، نظارة طبية، طاقية،عدسة تكبير...

الاستراتيجيات المستخدمة في الدرس :

المعلم في دور

الألعاب والتمارين

الإيقاع والحركة الإبداعية.

خطوات تطبيق الدرس :

يبدأ المعلم بإعطاء الطلاب تمارين إحماء خفيفة، عن طريق الحركة أو بعض الألعاب الشعبية، ويمكن للمعلم كذلك عمل تمرين إيقاعي يحتوي على حركات إبداعية وإيقاعية مناسبة لموضوع الدرس كالتالي : يقوم المعلم باختيار ثلاثة طلاب لتمثيل دور عقارب الساعة الثلاثة. ومن خلال لعب أدوار عقارب الساعة وحركتها يمكن عمل تمارين إيقاعية. ويسال المعلم : بأي اتجاه تمشي عقارب الساعة ؟ ويطلب المعلم من أحد الطلاب تقليد حركة عقرب الثواني (الذي يمشي بسرعة وبإيقاع ثابت)... وهكذا حتى يقلد جميع الطلاب عقارب الساعة.

يجهز المعلم مجموعة الساعات الحقيقية إن أمكن – ويضعها على طاولته أثناء تطبيق الدرس.

يقوم المعلم بدور " الساعاتي " أو بائع الساعات المتجول، حيث يبدأ دوره بلبس الطاقية وحمل الساعات ويقول : أنا بائع الساعات المتجول. أهلا بكم يا أبنائي، لقد جئت إلى هنا من اجل بيع الساعات، معي مجموعة من الساعات الجميلة، التي تلزمكم في حياتكم، وقبل أن أعرفكم على بضاعتي، أريد أن أسألكم بعض الأسئلة :

ما معنى الزمن ؟

هل معرفة الوقت هامة ؟ لماذا ؟

هل يجب علينا أن نستفيد من الوقت ؟ لماذا ؟

من يقول لي ماذا يفعل في أوقات فراغه بعد الدراسة ؟

من يذكر لي عدد عقارب الساعة ؟ وما فائدة كل عقرب منها ؟

(بالطبع ينتظر المعلم إجابات الطلاب، وردود أفعالهم، ويعلق عليها، ويحاورهم ويناقشهم).

والان يا أعزائي، ثبت لي أنكم أذكياء. وبما أنكم أذكياء سوف أعلمكم كيفية تحديد الوقت من الساعة. (يعرض نموذجاً للساعة، مصنوع من الكرتون المقوى، وعقارب الساعة مصنوعة من الخشب) انظروا يا أعزائي إلى هذه الساعة التي تتكون من الإطار، والعقارب الثلاثة، والأرقام. وبالمناسبة، هذه الأرقام التي ترونها هي أرقام عربية وليست إنجليزية.

والان سوف أعلمكم طريقة تحديد الوقت من الساعة. (يبدأ المعلم بالشرح، مع إعطاء عدة أمثلة على تحديد الوقت من الساعة الموجودة بين يديه) والان سوف اختبر ذكائكم، إذا أجبتم عن أسئلتي :

كم دقيقة تساوي الساعة الكاملة ؟

كم ثانية تساوي الدقيقة الواحدة ؟

كم عدد ساعات اليوم الواحد ؟

كم عدد الدقائق في الحصة الدراسية الواحدة ؟

(ينتظر المعلم إجابات الطلاب ويعلق عليها).

سوف أهديكم هذه الساعة لتعلقونها على جدار هذه الغرفة. بقي لي أن أقول لكم : انه توجد أنواع كثيرة من الساعات تستخدم لأغراض متعددة، مثل ساعات التوقيت الرياضية، وساعات التنبيه، الساعات الألكترونيه الرقمية الكبيرة التي تكون في الملاعب والشوارع الكبيرة، والساعات اليدوية، وساعات الحائط، وهناك الساعات الكثيرة التي تختلف في أشكالها وأحجامها.

والان. سوف أتأكد من أنكم قد فهمتم ما شرحته لكم. (يبدأ المعلم بطرح بعض الأسئلة التطبيقية على الساعة، وبعض الأسئلة الأخرى، التي تتعلق بالدرس).

أعزائي الطلاب. وبعد أن قضيت هذا الوقت الجميل معكم، فأنني سوف أغادر كم من اجل بيع ساعاتي هذه، فانتم لازلتم صغار السن ولا تقدرون على شراء الساعات.

ثم يضع المعلم (بائع الساعات) قبعته، ويعود إلى شخصيته كمعلم، وينهي الدرس بالطريقة التي يراها مناسبة.

المثال الثامن :

المبحث : التربية الاجتماعية والوطنية.

الموضوع : محافظتي، اسمها، مركزها وابرز أثارها، والمظاهر الطبيعية فيها(محافظة جرش).

الصف : الثالث الأساسي

الزمن : حصتان.

الأهداف :

يتوقع من الطالب بعد دراسته لهذه الحصة أن :

- يتعرف على اسم محافظته وموقعها الجغرافي.
- يتعرف على ابرز أثارها التاريخية وتاريخها.
- يتعرف على ابرز المظاهر الطبيعية فيها.
- يعدد التقسيمات الإدارية الموجودة في محافظته.
- يقدر دور الحضارة الرومانية في بنائها، والإسلامية في تطورها.

- يقدر أهمية محافظته من الناحية السياحية والاقتصادية.
- ينمي لديه حب وطنه والانتماء إليه.

المواد المستخدمة للدرس :

خريطة الأردن الجغرافية، خريطة الأردن السياحية، خريطة مدينة جرش، صور لبعض الأماكن التاريخية في مدينة جرش، صور لبعض الأماكن السياحية في محافظة جرش، كتب تاريخية ووطنية تتحدث عن تاريخ مدينة جرش، لوحه كرتونية تبين التقسيمات الإدارية في المحافظة، لوحة كرتونية تبين أهم القرى في المحافظة، صور لبعض الحرف اليدوية التراثية والتحف في المحافظة، بعض المنتوجات والأعمال التراثية الشعبية، كرتون، أقلام تخطيط، أوراق بيضاء، صحف ومجلات.

الاستراتيجيات المستخدمة في الدرس :

التأطير والصور الثابتة.

المعلم في دور.

العمل في مجموعات.

خطوات تطبيق الدرس :

يقوم المعلم باختيار عدد من الطلاب، يتم تقسيمهم إلى مجموعتي عمل :

المجموعة الأولى : زوار يريدون معرفة تاريخ مدينة جرش.

المجموعة الثانية : طلاب دراسات عليا في قسم الآثار بالجامعة.

ثم يقوم بإفهامهم طبيعة الأدوار التي سيمثلونها، ثم يحضر الأدوات اللازمة للعمل،ويضعها بين أيدي المشاركين في المجموعات.

المطلوب : هو إعداد معرض صور عن محافظة جرش، والذي كان من المفروض افتتاحه اليوم، ولكن لأسباب خارجة عن الإرادة لم يتم افتتاح المعرض. فالزوار والطلاب جاءوا لمشاهدة المعرض.

يقوم المعلم بدور (مدير المعرض)، يطلـب مـن الحـضور الجلـوس للاستماع إليه.

المعلم (مدير المعرض) : أهلاً وسهلاً بكم جميعاً. أنا اعرف أنكم جئتم هنا اليوم لمشاهدة المعرض الخاص بالمحافظة.

ولكن لأسباب قاهرة وخارجة عن إرادتنا تأجل المعرض إلى ما بعد ثلاثة أيام. والمطلوب منكم الآن مساعدتي في إنجاز ما تقـدرون عليـه مـن المعـرض. وأنـا سأساعدكم، وسأقدم لكم كل ما تحتاجون من الأدوات والصور والمعلومـات والوثـائق، والكتب والمجلات والتحف والخرائط وكل الأمور المتعلقة بالمحافظة.

أريد من طلبة الدراسات العليا ترتيب الصور والخرائط ووضعها فـي مكـان خاص، أما انتم ضيوفنا الأعزاء الزوار فهذه بعـض التحـف والمـشغولات اليدويـة والحرفية بين أيديكم.

فابدأوا عملكم في مساعدتنا، ريثما أقوم أنا بكتابة بعض المعلومات عن محافظة جرش، على هذه اللوحة الكرتونية التي سنعلقها على باب المعرض.

(يبدأ المعلم (مدير المعرض) بكتابة المعلومات):

تقع مدينة جرش في شمال المملكة، حيث تبعد عن العاصمة " عمـان " نحـو خمسين / كم.

الاسم القديم لمدينة جرش هو" جراسيا "، ولها أسماء أخرى مثل " مدينة الألف عمود".

بنيت مدينة جرش على يد الرومان في العصر البيزنطي.

تحتوي مدينة جرش على عدة مواقع أثرية مثل :

سور المدينة، معبد ارتيمس، ساحة الأعمدة، المدرج والمسرح الجنوبي، المسرح الشمالي، الكنائس والحمامات والأعمدة والكهوف الأثرية.

وتحتوي محافظة جرش عدة أماكن سياحية ذات مناظر طبيعية خلابـة مثـل : أحراش دبين وكفر خل وبرما وسوف، وغيرها.

تحد محافظة جرش من الجنوب : العاصمة عمان، ومن الشمال مدينتي: اربـد والرمثا، ومن الغرب : محافظة عجلون، ومن الشرق محافظتي المفرق والزرقاء.

(يقوم بتعليق اللوحة / اللوحات على الجدار)، والآن لنرى ماذا صنعت المجموعة الأولى.

(يقوم أحد أعضاء المجموعة الأولى للحديث) : هذه صور أهم الأماكن السياحية في محافظة جرش.

فهذه صورة لمتنزه دبين، وهذه صورة أخرى لأحراش منطقة برما، وهذه صورة أيضاً لأحراش منطقة سوف، وهذه كذلك صورة جميلة لأشجار البلوط في منطقة كفر خل. (يقوم طالب أخر للحديث) وهذه صورة لشارع الأعمدة، وهذه صورة أخرى للمسرح الجنوبي، وهذه صورة أخرى لبوابة جرش الجنوبية المعروفة بـ (قوس النصر).

(يقوم طالب آخر للحديث) : وهذا الكتاب لأحد الرحالة الأجانب، الذي يتحدث عن تاريخ جرش، وبنائها، وأهميتها السياسية قديماً ، وعن المواقع الأثرية فيها. (يقوم طالب أخر للحديث) : وهذه مخطوطة قديمة تبين أهمية مدينة جرش، التي كانت تعرف قديماً بـ " جراسيا ".

وهذه صورة لأرضية فسيفسائية، أخذت من داخل إحدى الكنائس في المدينة، وهذا تمثال صغير وقديم، يدل على عراقة وتاريخ هذه المدينة.

المعلم (مدير المعرض) : ولنرى الآن ماذا أعدت لنا المجموعة الثانية ؟

(ينهض أحد أعضاء المجموعة للحديث) : هذه صورة تبين صناعة الزجاج والفخار قديماً. وهذه نماذج لبعض التماثيل الرومانية القديمة، وزخارفهم الهندسية والنباتية والحيوانية، وهذه صورة لبعض المشغولات اليدوية. (ينهض طالب أخر للحديث) :

وهذه بعض التحف الجميلة، التي صنعت قبل ألفي سنة تقريبا. وهذه خريطة لمحافظة جرش، تبين حدودها مع المحافظات الأخرى، واهم القرى، والتجمعات السكانية فيها. وهذه خريطة أخرى، تبين أهم الطرق الزراعية، والمحاصيل النباتية التي تزرع في المحافظة،مثل : العنب، الزيتون، الفاكهة، حيث توجد مساحات – ليست قليلة – من الأراضي المغطاة بالأشجار الحرجية كالصنوبر، واللزاب، والسنديان، وغيرها.

وتوجد في محافظة جرش تضاريس مختلفة مثل : السهول، والوديان، والجبال، والهضاب. فهذه الصور، تمثل هذه التضاريس. (يعرض بعض الصور). ويقام سنوياً في فصل الصيف مهرجان ثقافي وفني فيها، يشمل الكثير من الفعاليات الثقافية والفنية الأردنية، والعربية، والدولية.

المعلم (مدير المعرض) : أشكركم على تعاونكم، واشكر هؤلاء الحضور، الذين جاءوا إلينا لمشاهدة المعرض (يؤشر نحو الطلاب) أريد أن أتركم هنا لترتيب المعرض،وسأذهب لإحضار بعض التجهيزات الخاصة بالمعرض. (يعود المعلم إلى شخصيته، ويقوم بطرح هذه الأسئلة على الطلاب الذين قاموا بتمثيل أدوار أعضاء المجموعتين) :

كيف رأيتم تمثيل الأدوار ؟

هل أحببتم لعب الأدوار ؟ وما هو إحساسكم وانتم تمثلون هذه الأدوار ؟

هل تحبون الاستمرار بهذه الطريقة ؟ (يحاول المعلم استقراء آرائهم، ويحاورهم، ويتناقش معهم، ثم يقوم بطرح هذه الأسئلة على الطلاب الآخرين) :

- عدد اسمين قديمين لمدينة جرش ؟
- من يذكر لي المحافظات المجاورة لمحافظة جرش ؟
- من يذكر لي أهم المواقع الأثرية في مدينة جرش ؟
- ما هي ابرز الأماكن السياحية في محافظة جرش ؟
- من منكم قام بزيارة آثار جرش ؟ وما هي أهم المواقع الأثرية التي أعجبتك فيها ؟
- من منكم يريني صورة المسرح الجنوبي، وصورة منتزه دبين من هذه الصور ؟
- من يعدد لي أهم التضاريس في محافظة جرش ؟
- من منكم يريني موقع محافظة جرش على خريطة الأردن هذه ؟
- ما هي أهم المحاصيل الزراعية، والأشجار الحرجية في محافظة جرش ؟
- من يعدد لي خمس قرى من محافظة جرش ؟
- متى يقام مهرجان جرش للثقافة والفنون ؟ وما هي أهم فعاليته ؟
- هل تحب محافظتك ؟ وهل تحب وطنك الأردن ؟ لماذا ؟

- ما هو واجبك تجاه الآثار الموجودة في الأردن ؟

(وعندما يرى المعلم أن أهدافه التي رسمها للدرس، قد تحققت، ينهي الدرس بالطريقة التي يراها مناسبة).

المثال التاسع :

الصف : الثالث والرابع الأساسي.   الزمن : حصة واحدة.

الموضوع : البحث عن الحل المناسب.

المواد المستخدمة في الدرس :

أقلام، لعبة على شكل بندقية، حقائب ظهر عسكرية، بعض العلب التموينية، خرائط عسكرية، ملابس عسكرية، منظار، بوصلة، صور لمصادر المياه في الأردن، صور تبين مصادر التلوث، وصور لأشخاص يقومون بإسراف المياه...

الاستراتيجيات المستخدمة في الدرس :

- التفكير الإبداعي.
- لعب الأدوار.

الأهداف :

يتوقع من الطالب بعد دراسته لهذه الحصة أن :

- يتعرف على بعض المواقف التي تحتاج إلى حلول مناسبة.
- يكون قادراً على التصرف في بعض المواقف التي تواجهه.
- ينمي لديه التفكير الإبداعي وتوظيف قدراته العقلية وذكائه في إيجاد الحلول المناسبة في المواقف الصعبة التي تواجهه.

خطوات تطبيق الدرس :

يقوم المعلم بطرح بعض المواقف أمام الطلاب، ويطلب منهم التفكير فيها، ويتناقش مع الطلاب، ويحاورهم، ويثير تفكيرهم وخيالهم للوصول إلى الحل المناسب لكل موقف.

ومن هذه المواقف التي قد يثيرها المعلم :

الموقف الأول : مجموعة من الجنود وعددهم (٥)، يقومون بعمل مناورة في الصحراء.

وفجأة اكتشفوا انهم بعيدون عن قيادتهم، وأجهزتهم اللاسلكية تعطلت، ولم يبقى لديهم الماء والطعام الكافي، ولا يعرفون كيف سيتصرفون في هذه الصحراء المليئة بالأفاعي والوحوش ؟ علماً بأن لديهم خريطة عسكرية، ولديهم بوصلة وبندقية.

(سوف يقوم المعلم بطرح بعض الأسئلة على الطلاب لإثارة تفكيرهم)

١. كيف سيأكلون ويشربون ؟
٢. كيف يستطيعون النوم في الصحراء المليئة بالأفاعي والوحوش ؟
٣. كيف يستطيعون الوصول إلى بقية الجنود ؟
٤. كيف يستطيع بقية الجنود الوصول إلى هذه المجموعة في الصحراء ؟
٥. ما هي فائدة الأدوات الموجودة لديهم ؟

(وعن طريق إجابات الطلاب ومناقشتها من قبل المعلم، سيصل الجميع إلى الحل المناسب لهذا الموقف).

ويمكن للمعلم طلب تمثيل هذا الموقف من قبل الطلاب.

الموقف الثاني :

اكتشفت وزارة الصحة بان المياه الجوفية ملوثة وغير صالحة للشرب ولا توجد مياه صالحة للشرب سوى مياه السدود ونحن الآن في فصل الصيف حيث لا توجد مياه أمطار.

فكيف يمكن حل هذه القضية علماً بان عدد سكان الأردن حوالي خمسة ملايين نسمه ؟

(سوف يقوم المعلم بطرح عدد من الأسئلة التي تثير تفكير الطلاب لإيجاد الحلول المناسبة).

ومن هذه الأسئلة :

١. ما هو سبب تلوث المياه الجوفية ؟
٢. هل يمكن معالجة التلوث في المياه الجوفية ؟

٣. كيف تكفي مياه السدود فقط لخمسة ملايين نسمة ؟
٤. ما هي المصادر الأخرى التي يمكن الاعتماد عليها للحصول عل المياه ؟
٥. كيف نستطيع الترشيد في استهلاك المياه على مستوى الأردن
٦. كيف نستطيع الترشيد في استهلاك المياه على مستوى البيت ؟
٧. كيف يمكن المحافظة على المياه الجوفية نظيفة، خالية من التلوث ؟
٨. إذن. ما هي افضل طريقة للتعامل مع المياه ؟

(وبعد أن يستمع المعلم لإجابات الطلاب يقوم بمناقشة ومحاورة الطلاب من اجل الوصول إلى الحلول المناسبة لهذا الموقف).

وبهذا نكون قد تطرقنا إلى جميع استراتيجيات الدراما في التربية والتعليم، من خلال الدروس التطبيقية التي أوردناها.

ـ المسرح المدرسي واللغة العربية الفصحى :

لقد ميّز الله عز وجل لغتنا العربية بعدة مميزات جعلتها أكرم اللغات وأرقاها على الإطلاق. لقد انزل الله تعالى القرآن الكريم بأفصح لسان وأعظم بيان على الرسول العظيم – عليه الصلاة والسلام – الذي هو سيد الفصاحة والبلاغة في أطهر أرض وأعزّ مكان على هذه الأرض، لإن اللغة العربية تمتاز عن غيرها من اللغات بأنها أوضح بياناً وأعذب مذاقاً وألحاناً وأمتن تركيباً وأشرف منزلة وأسمى رتبةً.. كيف لا وقد اختارها رب العزة سبحانه وتعالى لتكون لغة آخر رسله وخاتم أنبياءه وقرآنه الكريم.

إن استخدام اللغة العربية على لسان العرب جعلها لغة التخاطب والاتصال مع الآخرين وليتميّزوا من خلالها.

إن التعليم في مختلف مراحله الدراسية يركز على استخدام اللغة العربية الفصحى لأنها لغة ديننا الحنيف ولغتنا التي تعبّر عن أمتنا العربية وثقافتها وتراثها وتعاليمها التربوية والاسلامية.

والمدرسة هي المسئولة عن إعداد النشىء الصالح من أبناءها لكي يصبحوا مواطنين صالحين خادمين لأوطانهم وأمتهم... قادرين على التعامل مع المتغيرات والظروف في

حياتهم وتنمية حسّهم الاجتماعي.

ومن المعلوم أن كثيراً من الأهداف التربوية في هذا المجال يمكن تحقيقها من خلال النشاطات المدرسية داخل الصف الدراسي وخارجه بحيث أن التدريس داخل الصف يقدم النظريات والقواعد والمعارف المجردة .

أمّا مجال النشاط خارج الغرفة الصفّية فإنه يقدم التطبيق العملي لتلك المعارف النظرية المجردة من خلال وسائل محببة وجذابة ذات طابع فنّي له خصائصه المميزة.

وفي بعض الدول، يتم تعليم اللغة عن طريق المسرح المدرسي ودراما الطفل، حيث أثبتت التجارب والدراسات بأن تعليم اللغة عن طريق الدراما يتم بسهوله وتلقائية.

إن استخدام الإستراتيجيات المختلفة في برنامج الدراما التعليمية (الإيماء، لعب الأدوار، الألعاب الإبداعية...) يجعل الدراما اكثر أهمية في حياة المتعلم الشخصية والتعليمية(١).

إن المدرسة تركز من خلال نشاطاتها على النشاط اللغوي من خلال استخدام المواقف اليومية التي تتطلب الحديث والاستماع والقراءة والكتابة والتعبير.. ومن أهداف النشاط المدرسي اللغوي :

١ــ تمكين الطلاب من الاستفادة من اللغة العربية علمياً من خلال مجالات التعبير الوظيفي والابداعي بممارسة الحوار والمخاطبة والمناقشة والمناظرة.

٢ــ تعويد الطلاب على الاستفادة من ألوان الثقافة وفنون المعرفة بممارسة القراءة الحرّة داخل وخارج المدرسة.

٣ــ تعويد الطلاب على روح القيادة لدى الطلاب واحترام آراء الآخرين والعمل الجماعي عن طريق التمثيل المدرسي والنشاطات الأخرى.

٤ــ الاستفادة من أوقات الفراغ لدى الطلاب واستثمارها بالمعارف والمهارات المفيدة.

---

(١) Robert. J, Landy, Handbook of Educational drama and theater, Green wood press, U. S. A ١٩٨٢, Page (٢٠).

ويعتبر المسرح المدرسي أحد الوسائل التربوية التي تساعد في إثراء المخزون اللغوي عند الطلاب ويمكنهم من الاستفادة الكاملة من النشاطات والمعارف اللغوية المختلفة، وهو يعتبر ميدان اللغة العربية التطبيقي ووسيلة تربوية ناجحة لنشر المعارف اللغوية ومقياس لمعرفة مدى تقدم الطلاب في هذا المجال [١].

وهناك علاقة تبادلية بين المسرح المدرسي واللغة العربية حيث أن المسرحيات المدرسية غالباً ما تكتب باللغة العربية الفصحى ، فيقبل الطلاب على قراءتها وتمثيلها ومشاهدتها باستمتاع ، وفي المقابل يقوم المسرح المدرسي بصقل اللغة العربية وتقويتها ويزيدها رسوخاً وعمقاً.

واللغة العربية الفصحى يجب أن تكون اللغة الرسمية للمسرح المدرسي للأسباب التالية :ـ

١ــ المسرح المدرسي وسيلة تربوية تعليمية على مستوى المدرسة. لذا يجب استخدام اللغة العربية السليمة في المدرسة محادثةً وحواراً وكتابةً في جميع نشاطات المدرسة المختلفة.

٢ــ يقوم المسرح المدرسي بتقديم العروض المسرحية لأسرة المدرسة من مدرسين وطلاب ومشرفين تربويين ومن لهم علاقة بالمدرسة مثل أولياء الأمور والمجتمع التربوي..وهؤلاء جميعاً يستمتعون باللغة العربية الفصحى ويحترمون من يلتزم بها.

٣ــ أهداف المسرح المدرسي سامية وعالية ولا يمكن تحقيقها من خلال لغة مبتذلة مشوهة ، وهو ملزم باحترام منزلته الرفيعة من خلال النصّ الجيد واللغة الفصيحة الرصينة حتى يحقق أهدافه المنشودة على مستوى المدرسة والمجتمع.

[١]١- انظر – اسعد عبد الرازق واخرون، طرق تدريس التمثيل، ص٥٠.

ـ العلاقة بين المسرح المدرسي وفن الالقاء

قال تعالى : {خلق الانسان، علّمهُ البيان}[1]

لقد خلق الله سبحانه وتعالى الناس على اختلاف ألسنتهم وألوانهم وميّز بينهم في البيان الذي هو من أعظم نعم الله تعالى على عباده. وقد كانت الفصاحة والبلاغة مطلباً أساسياً للعرب في حياتهم.

وقد وضع العلماء في مجال اللغة الضوابط والقواعد الأساسية للغة العربية بفروعها المختلفة بما فيها "الالقاء والخطابة ".

والالقاء يعني : "إيضاح المعنى بالنطق والصوت"[2] وله درجات متفاوته بين الرداءة والجودة ، وشمل أنماطاً من الكلام مثل الانشاء والقراءة الجهرية والتسميع والخطابة والمساجلة أو المناظرة، والمناجاة والتمثيل. والقراءة الجهرية من أهم هذه المهارات حيث انها عملية مشتركة بين ثلاثة أطراف هي : القاريء والمستمع والنصّ.

فالقاريء له طاقات وقدرات فيحسن منه أن يقرأ بسهولة ويسر دون تعب ودون إطالة الجمل وخلطها. وللمستمع أن يطرب بسماعه للقاريء.

وللنصّ حق في أن يؤدي الأداء المناسب له، فأداء النص الحزين غير أداء النص الحماسي أو الوعظي أو التقريري.

وهنالك شروط يجب توفرها في الخطيب (المُلقي) :

١-السلامة من عيوب النطق الخَلقية والمكتسبة.

٢ــ إتقان مخارج الحروف وصفاتها وقواعد اللغة.

٣ــ تحقيق المعنى.

٤ــ مراعاة الجوانب الايقاعية.

---

[1] سورة الرحمن – الاية (٣،٤).

[2] أنظر– حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٠، ص ٣٥ (وسيشار إليه لاحقا بــ: حنان العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل).

٥ــ سلامة الرأي وأصالة الفكر.
٦ــ طلاقة اللسان.-
٧ــ التودد إلى المستمعين.
٨ــ البديهة الحاضرة والقدرة على التصرف.
٩ــ القدرة على إثارة عواطف المستمعين -
١٠ــ رباطة الجأش وشدّة القلب[١].

وهنالك فن التعبير الذي يرتبط بفن الالقاء ارتباطاً كبيراً، حيث أن التعبير يعني : (تضوير المعاني بالألفاظ). ومن خلال التعبير عن المعاني التي يريدها الخطيب أو الملقي تنال الخطبة رونقها وبهاؤها وجمالها بحيث تكون سهلة الفهم ذات إيقاع موسيقي جميل له وقعه الحسن في أذن المستمع[٢]. والتعبير يحقق اهدافاً تربوية كثيرة للطفل منها :

- التواصل وزيادة روابط الحب بين الطفل والاخرين.
- الكشف عن الميول والرغبات عند الاطفال وتعزيزها.
- التنفيس عن العواطف والاراء التي يود الطفل التعبير عنها. ا
- تنمية وتعزيز التذوق الجمالي عند الاطفال.
- اثراء معارف الطفل.
- حل كثير من المشكلات التي يعاني منها الطفل[٣].

ويمكن التعبير بطرق مختلفة منها :

- التعبير بالكتابة.
- التعبير بالاشارة.
- التعبير بالصوت.
- التعبير بالايماءة.
- التعبير بالصور.
- التعبير بالرسم.

---

[١] انظر – عبد المعطي نمر موسى واخرون، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ص٨٤
[٢]انظر- نفس المصدر السابق، ص ٨٨
[٣]انظر- حنان العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ص٤١

ومن الاسس التي يتم بواسطتها اختيار موضوع التعبير :

- الاسس النفسية.
- الاسس التربوية.
- الاسس اللغوية [1].

والاداء الخطابي هو :إلقاء الخطبة بما يليق بها من حسن اللفظ وموافقة الصوت وحركات الجسم بحيث ينتقل إحساس الخطيب (الملقي) إلى قلوب وعقول المستمعين الذين ينجذبون إليه ، فتتحرك مشاعرهم تجاهه.

وعلى الملقي أن يراعي حسن اللفظ واعتدال الصوت واستخدام الطبقات الصوتية المختلفة حسب المعاني والالفاظ ، وأن يهتم بمخارج الصوت الصحيحة ، وأن يراعي أيضاً مناسبة الصوت مع عدد الحضور والمكان الذي تتم فيه الخطبة. كذلك على الملقي مراعاة الالفاظ وحقّها في النطق ويكيفها حسب طبيعة المعنى مثل : الاستفهام والتوبيخ والتعجب واللوم والزجر والتقريع والتهويل والوعيد والحيرة والحزن والفرح، ويجب أن تكون إنفعالاته وحركاته متناسبة مع المعاني التي يقصدها، وكل ذلك حتى يثير في نفس السامع نفس المعاني التي قصدها.

والملقي يجب أن يكون ملّماً في أصول الالقاء، والهيئة التي يكون عليها والحركات التي يتحركها والإيماءات التي يستخدمها أثناء اداءه للنص الذي بين يديه.

وهنالك أساليب لتنمية الثقة في نفس المُلقي :

١ــ التحضير للموضوع جيداً من حيث كتابته وحفظه.

٢ــ التدرّب على كيفية إلقاءه عدّة مرات.

٣ــ أن يكون قوي الإرادة ، منطلقاً ومتحرراً من عواطف الخوف والخجل من الحضور.

٤ــ التلقائية وعدم التوتر والإحساس الداخلي بأنه افضل من المستمعين معرفةً وعلماً وبأنهم جاءوا ليستمعوا إليه، ولكن دون الإحساس بالغرور.

---

[1] انظر – عبد المعطي نمر موسى واخرون، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ص ٨٨-٩٠

لذلك فإن فن الالقاء يعتبر جزءاً لا يتجزأ من المسرح المدرسي، حيث أن المسرح يركز خلال أداء الممثل لدوره على الالقاء الصحيح وإخراج الحروف من مخارجها الصحيحة، كذلك فإن "المُلقي" هو ممثل عندما يعتلي خشبة المسرح ويبدأ في أداء دوره وموضوع الإلقاء الذي يؤديه.

وتكمن اهمية التمثيل باستخدام اللغة العربية الفصيحة في مساعدة الطلاب على اكتساب المهارات اللغوية المختلفة والمعاني والجمل المعبّرة التي تساعدهم على تطوير ما لديهم من مخزون ثقافي وتعليمي سابق[1].

كذلك توجد علاقة قوية بين المسرح الشعري وفن الالقاء حيث أن الحوار الشعري يحتاج إلى الالقاء والأداء الصوتي والحركي المتميز.

إن دور المشرف المسرحي كبير جداً في هذا المجال حيث أنه مكلف بنشر هذا الفن بين الطلاب وتعويدهم على الإلقاء الصحيح والأداء المسرحي الصوتي والحركي لهم ، وذلك من خلال الوسائل التربوية المختلفة مثل الإذاعة المدرسية وإقامة المساجلات الشعرية والقصصية وإعداد مسابقات الإلقاء الفردي والإلقاء الجماعي والمسرحيات المدرسية المكتوبة باللغة العربية الفصحى.

إن إتاحة الفرصة للطلاب الموهوبين في هذا المجال يجعل منهم الخطباء والمذيعين القادرين على العطاء داخل وخارج المدرسة.

وللمشرف المسرحي دور آخر لا يقل أهمية عن السابق يتمثل في اكتشاف الطلاب ذوي العاهات النطقية الذين حرموا من نعمة النطق الصحيح لأسباب وراثية أو عضوية أو بيئية.

ومن هذه العيوب ما يكون خفيفاً يمكن التغلب عليه من خلال التمارين المختلفة على اسلوب النطق السليم وغرس الثقة في نفوسهم وتدريبهم على المهارات اللغوية والالقائية والمسرحية والتي تساعدهم في الاستجابة للمعالجة والتخفيف من بعض هذه العيوب النطقية

---

[1] انظر – اسعد عبد الرازق واخرون، طرق تدريس التمثيل، ص٤١

شيئاً فشيئاً حتى يتم القضاء على جزءٍ كبير منها في وقتٍ لاحق ، وبالتالي القضاء بعض الأمراض النفسية التي تخلّفها هذه العيوب النطقية.

فالطالب يحسّ في داخل نفسه بأنه ناقص عن زملاءه الذين لا يعانون من أية عيوب نطقية.

كذلك يشترك فن الالقاء مع المسرح المدرسي في أنهما يساعدا الطالب / الممثل على الانطلاق بتلقائية في مواجهة الجمهور والقضاء على بعض السلوكات السلبية مثل: الخوف والخجل والانطوائية والتردد.

ومن أسباب عيوب النطق لدى الطلاب :

١ــ أسباب عضوية :

وهي العلل والأمراض التي تصيب بعض أعضاء النطق والأداء بحيث لا تقدر تلك الأعضاء على أداء الصوت أداءاً سليماً.

٢ــ عدم اكتمال نمو جهاز النطق :

وخاصة عند الاطفال الذين لم يكتمل عندهم النضج في مرحلة من المراحل ويصبح الطفل غير قادر على النطق السليم، وهذه فترة مؤقتة يتغلب عليها الطفل بعد اكتمال نموّه.

٣ــ مخالطة من بهم عيوب نطقية :

مثل: مخالطة بيئة معينة فيها عيب نطقي كاللثغ بإبدال حرفٍ مكان حرف آخر (مثلاً: نطق حرف الثاء تاءً).

٤ــ التلقين ممّن به عيب نطقي :

وهذا يرجع إلى عيب نطقي لدى الملّقن حيث أن اختلاف اللهجات لدى العرب يتمثل أحياناً في اختلاف النطق لبعض الحروف. وهناك اختلاف بين أهل المدن وأهل الأرياف في نطق بعض الحروف. وإذا تم التلقين من قبل الملقّن الذي لديه عيب نطقي أثّر ذلك على سلامة النطق عند الطلاب بعد عملية التلقين.

ويمكن علاج بعض عيوب النطق من خلال اشتراكهم في برامج مسرحية ومسابقات الإلقاء والتعبير ومن خلال تفعيل النشاطات اللغوية المختلفة، وتمارين التنفس (الشهيق والزفير)

وتنظيمه[١]. فالصوت يعتمد أساساً على تنظيم التنفس خلال الوقفات المختلفة والتباين الصوتي والأداء. وعلى المدرسة كمركز تربوي تعليمي الاهتمام بهذا الموضوع جيداً لما له من آثار إيجابية في نفوس الطلاب من خلال تشخيص تلك الحالات والتعاون مع القطاعات الأخرى ذات العلاقة مثل القطاع الصحي والنفسي ، وبالتالي البحث عن إيجاد الحلول المناسبة لها بما فيها انخراطهم في مجالات النشاطات المختلفة مثل مسابقات الإلقاء والتعبير والخطابة والمسرح المدرسي حتى تؤدي دورها في إعداد جيلٍ ينطق بالفصاحة ويذود عنها ، قادرٍ على المساهمة في بناء المجتمع الذي يعيش فيه.

[١] انظر – عبد المعطي نمر موسى واخرون، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ص ٨٥

أمثلة تطبيقية على بعض التمارين والتدريبات على الصوت والإلقاء والتمارين الجسدية:

التدريبات على الصوت :

هنالك شرطان ضروريان لنقل الصوت بقوة إلى الآخرين هما :

- يجب أن يكون عمود الهواء الناقل للصوت منطلقاً بقوة وبدون عوائق (مثل ضيق في الحنجرة أو الفكين...)
- يجب تضخيم الصوت بواسطة جهاز تضخيم الصوت الفسيولوجي الموجود لدى الإنسان، لذلك من المهم جداً أن يتعرف الإنسان على طريقة التنفس الصحيح والتدريب عليها.

وهنالك ثلاثة أنواع من التنفس :

١. عن طريق الصدر.
٢. عن طريق الجوف.
٣. عن طريق الصدر والجوف معاً .

واليك هذه التمارين، التي تفيد في تحسين الصوت، وقوته، وبالتالي تؤدي إلى الإلقاء الصحيح:

التمرين الأول : (التدريب على التنفس الصحيح).

- استلقِ على سطح صلب، حتى يظل العمود الفقري مستقيماً . ثم تنفس من إحدى فتحتي الأنف بعد سد الأخرى. وعند إخراج الهواء افعل العكس. كرر هذا التمرين لعدة مرات.

وبعدها يمكن أن تأخذ الشهيق، ثم تتوقف عن التنفس، ثم تخرج الهواء (زفير).

فمثلاً : يمكن أن يكون الشهيق لمدة (٤) ثواني، والتوقف عن التنفس لمدة (١٢) ثانية، والزفير لمدة (٨) ثوانٍ . كرر هذا التمرين لعدة مرات يومياً على مدى أسبوعين.

التمرين الثاني / التدريب على التنفس:

استلقِ على الأرض أو كن واقفاً باستقامة.

قم بالتنفس البطيء مع امتداد البطن والضلوع إلى الخارج،

ثم اكتم نفسك لعدة ثوانٍ . وبعدها، اخرج الهواء ببطئ مع انقباض البطن إلى الداخل، بينما تبقى الضلوع محتفظة بالهواء بعض الوقت. كرر هذا التمرين يومياً ، حتى

تشعر بأن تنفسك اصبح طبيعياً .

تمارين خاصة بالصوت والإلقاء :

❖ تضخيم الصوت العلوي :

ويأتي ذلك، من خلال عملية الشهيق، والنطق بعد ذلك لحرف الميم (م) أثناء عملية الزفير بقوة.

❖ تضخيم الصوت الصدري :

وذلك، عن طريق الكلام بدرجة واطئة.

❖ تضخيم الصوت الأنفي :

ويأتي ذلك عن طريق النطق لحرف النون (ن) أثناء عملية الزفير.

❖ تضخيم الصوت الحلقي :

ويأتي ذلك، عن طريق نطق الحروف الحلقية بقوة، مثل التدرج في نطق (آه) حتى يصل الصوت إلى أعلى مدى أثناء عملية الزفير.

❖ التدرج في نطق حرف، أو كلمة معينة، حتى يصل الصوت إلى أعلى نقطة. كرر هذا التمرين عدة مرات يومياً .

❖ ترديد أصوات غير عادية : مثل محاكاة وتقليد بعض الأصوات الطبيعية، والضوضاء، أو أصوات الطيور، أو أصوات بعض الحيوانات.

❖ يمكن تنمية القدرات الصوتية، المختلفة عن القدرات الطبيعية، وذلك من خلال الكلام بصوت أعلى، أو اخفض من المعتاد.

❖ قم بقراءة أي نص، عن طريق زيادة حجم الصوت شيئاً فشيئاً ، ثم عليك بعد ذلك، أن تنتظر صدى صوتك، وتبدأ بمحاورته.

❖ ارتجال حوار بين اثنين :

مثلاً : شخص يؤدي دور الصياد، أخر يؤدي دور الفريسة (نمر).

❖ قم بتكرار كلمة (لا) عدة مرات، داخل غرفة مغلقة، وانتظر صداها، وقم بمحاورتها من خلال نطق نفس الكلمة، وبعدها استرخِ على الأرض لبضع دقائق.

❖ تقليد أصوات بعض الحيوانات : مثل تقليد صوت القط، أو النمر، ابتداءً من الصوت

المنخفض إلى العالي، محاولاً التعبير بعدة تعبيرات، من خلال هذه الأصوات.

❖ قم بالوقوف على الرأس لمدة زمنية تتحملها، ثم حاول أن تصرخ أو تغني، وأنت في هذا الوضع.

❖ ضع قلماً بين أسنانك بشكل عرضي، ثم اقرأ قطعة أدبية، وتدرب على إلقائها والقلم بين أسنانك، وحاول عمل تلوين في صوتك. كرر هذا التمرين لعدة مرات.

التمارين الجسمية :

تمارين الإحماء :

- المشي على أصابع القدمين، مع تحريك اليدين والذراعين بشكل دائري، أثناء سماع ا لموسيقى.
- الركض على أصابع القدمين مع الموسيقى، حيث انه يجب أن يشعر الجسم بالمرونة، وانعدام الوزن.
- الجري في المكان، مع تحريك القدمين واليدين والرأس.
- يختار كل شخص زميلاً له، لكي يركض وراءه ويمسك به، ومن خلال هذه الحركة يتولد الإحماء لدى الشخصين.
- الحركات المرتجلة (الراقصة) عند سماع صوت الموسيقى، حيث أن هذه الحركات الإيقاعية تساعد على الإحماء.
- المشي على القدمين بسرعة، مع تغيير الاتجاه بعد سماع إشارة تغيير الاتجاه من المدرب. إرخاء العضلات والعمود الفقري :

▪ تمرين صحيان القطة من النوم :

يقوم هذا التمرين على مشاهدة القطة عند صحيانها من النوم، حيث أنها تتمطى وتمد أرجلها للأمام والخلف ببطء.

▪ كن في وضع الوقوف، الساقان معاً باستقامة. اثن الجذع نحو الأرض حتى يمس الرأس الركبتين.

- استدارة الجذع بقوة من الخصر إلى الأعلى.
- استلقِ على الأرض، ثم دور الجسم نحو اليمين والشمال.
- قم بتقليد حركات بعض الحيوانات كالكنغر.

تمارين جسمية متنوعة :

- الوقوف على الرأس.
- قم بتقليد وضع الطيران لدى الطيور.
- قف على قدميك بعد أداء تمارين الإحماء، ثم قم بعمل تمرينات لأصابع يديك عن طريق تحريكها، ثم حرك ذراعيك ثم كتفيك بشكل دائري، ثم افعل نفس الشيء مع مقدمة قدميك، ثم ساقيك، ثم رجليك بحركات دائرية كذلك لليمين والشمال، ثم قم بعمل تمرينات للرقبة والجذع. وبعد إتمام التمرينات لجميع أجزاء جسمك، استرخِ قليلاً لمدة بضع دقائق، أثناء الاستماع للموسيقى، وبعدها، انهض واركض بشكل بطيء لعدة دقائق. تابع هذا التمرين على مدى عدة أيام، حتى تشعر بتغير في ليونة أعضاء جسمك.
- استلقِ على ظهرك، ثم ارفع إحدى رجليك عن الأرض، واثنها، ثم أنزلها وارفع الأخرى، وهكذا.
- استلقِ على بطنك، ثم اثنِ ذراعيك، وحاول الارتكاز والنهوض عليهما، حتى يرتفع البطن تماماً عن الأرض، ثم انزل حتى يلامس بطنك الأرض. كرر هذا التمرين عدة مرات.
- قم بعمل تمرينات للوجه، من خلال تدليكه، وفتح الفم وتحريكه إلى جميع الاتجاهات.
- قم بعمل تمرينات للعينين، وذلك من خلال تحريك العينين إلى جميع الاتجاهات.
- اعمل تمرينات للسان، وذلك من خلال تحريكه للخارج، وللجوانب في جميع الاتجاهات.
- قم بعمل تمرينات للرقبة، من خلال تحريكها بجميع الاتجاهات.
- استمع إلى صوت موسيقى راقصة، وقم بتحريك بعض أجزاء جسمك مع الإيقاعات.

- استمع إلى صوت موسيقى هادئة، ثم قم بمحاكاة بعض الرقصات، مع الحركات الجسمية، بليونة ورشاقة.
- تدرج في الركض، ابتداءً من المشي البطيء، ثم العادي، ثم الركض بسرعة.
- تمرين شد الحبل :

تخيل انك تمسك بحبل أمامك، شد هذا الحبل، حتى يتحرك الجذع باتجاه اليدين للأمام، زد سرعة شد الحبل حتى تصل إلى أعلى درجة من السرعة. كرر شد الحبل عن جهة اليمين، ثم جهة اليسار، ثم للأعلى، ثم للخلف.

- قم بتقليد حركات بعض الأشخاص، وطريقة مشيهم.
- استلقِ على ظهرك، ثم استرخِ وأنت تستمع للموسيقى المصاحبة لهذا التمرين.

أصغ إلى توجيهات المدرب جيداً، حيث أن هذا التمرين يتطلب التركيز العالي، والخيال الواسع. تحرك حسبما يطلب منك المدرب. فعلى سبيل المثال : تخيل انك عبارة عن شجرة، الرجلان هما الجذور، والجسم هو الساق، واليدان هما الجذوع، والأصابع هي الأزهار. استجب إلى تعليمات المدرب فيما يطلبه منك. مثلاً : كيف تكون الشجرة حزينة ومأساوية ؟

كيف تتفتح الأزهار ؟ وهكذا... (١)

كيفية إنشاء مبنى المسرح المدرسي :

يعتبر المسرح المدرسي إحدى الكيانات المادية الهامة في المدرسة، وبما أنه من النادر وجود مسرح في الإطار المعماري للمدرسة، لذا أصبح من الضروري التفكير في خطة عملية تجعل من المدرسة مسرحاً للتلاميذ يمارسون فيه هواياتهم المحببة لديهم.

ويمكن تقديم العروض المسرحية في إحدى الأماكن التالية :

١- الهواء الطلق : (فناء المدرسة أو الحديقة أو الساحة)

٢ــ قاعة المدرسة.

٣ــ في داخل الفصل.

(١) انظر – جيرزي كروتوفسكي، ترجمة د. كمال قاسم نادر، نحو مسرح فقير، ص ١٠٥-١٦٠.

أولاً : الهواء الطلق :

أ- قد يكون شكل العرض المسرحي في فناء المدرسة على هيئة حلقة دائرية.

ب- المسرح المبسّط (مسرح المصطبة).

وهو عبارة عن منصة مرتفعة قليلاً عن الأرض في خلفيتها ستارة قماشية تخفي الطلاب عن أعين المشاهدين، ويمكن أن يكون هذا المسرح متنقلاً من مكانٍ إلى آخر حسب الحاجة، ويمكن أن يشاهده الطلاب وهم واقفون أو جالسون.

جـ- حديقة المدرسة :

يمكن تقديم العروض المسرحية في حديقة المدرسة سواءً على شكل الحلقة أو على المسرح المبسط بحيث أن جمال الحديقة يؤثّر على المزاج النفسي لدى الطلبة إيجابياً.

ثانياً : قاعة المدرسة :

حيث أن قاعة المدرسة يمكن أن تأخذ أشكالاً مختلفة في تصميماتها كمسرح غير تقليدي ، وابتكار علاقات جديدة ومتنوعة بين خشبة المسرح والصالة وتفاعل بين المؤدي والجمهور.

ويمكن أن تكون أشكال خشبة المسرح كما يلي :

١ـ خشبة المسرح مرتفعة بمقدار (٤٠ ـ ٥٠سم) وصالة المشاهدين بمستوى الأرض.

٢ـ خشبة المسرح بمستوى الأرض وصالة المشاهدين متدرجة.

٣ـ خشبة المسرح تواجه الصالة وتمتد بعرض الصالة كلّها ، ويمكن أن يحدث امتداد لمقدمة وسط المسرح نحو المشاهدين.

ويمكن للمخرج أن يبدع في ابتكار اشكال مختلفة لخشبة المسرح وعلاقاتها مع الجمهور حسب طبيعة النص المسرحي وطريقة إخراجه له [1].

فمثلاً يمكن عمل خشبة مسرح بسيطة من خلال تجميع بعض المقاعد المدرسية أو الطاولات المختلفة مع بعضها البعض ووضع عمودين من الخشب على الجانبين لوضع ستارة

(1) انظر – اسعد عبد الرازق واخرون، طرق تدريس التمثيل، ص١٢٥

قماشية بسيطة تثبت من خلال المسامير الفولاذية أو الخيوط ضمن نظامٍ يسهّل عملية فتحها وإغلاقها.

ويمكن أيضاً عمل كالوسين على الجانبين لدخول الممثلين ويكونان مغطيين بالقماش من الجهة الأمامية للجمهور لإخفاء الطلاب / الممثلين قبل دخولهم إلى خشبة المسرح[١].

ثالثاً : في الفصل :

يعتبر الفصل الدراسي هو المكان الذي يقضي به الطالب معظم وقته الدراسي داخل المدرسة، ويمكن أن نحبب هذا المكان في نفس الطالب من خلال تقديم بعض العروض المسرحية داخله والاستفادة من كل اجزاءه المختلفة.

وأفضل مكان لإقامة العروض المسرحية التي تحوي المناهج المسرحية والدراما التعليمية هو الحجرة الدراسية.

رابعاً : مبنى المسرح المدرسي :

اذا أردنا أن ننشيء مبنى مستقل للمسرح المدرسي فانه يجب أن يحتوي على:

- الهيكل الخارجي للمسرح.
- أرضية المسرح.
- الستائر والبراقع والبانوراما.
- النظام الصوتي.
- نظام الاضاءة والكهرباء.

---

[١] انظر – محمد شاهين الجوهري، الاطفال والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦، ص ٧- ٩ (وسيشار إليه لاحقاً بـــــ: محمد شاهين الجوهري، الأطفال والمسرح) .

- الهيكل الخارجي للمسرح :

وهو يتكون من أربعة جدران متصلة مع بعضها البعض بواسطة مفصلات حديدية بحيث يمكن فكّها وتركيبها بسهولة ، ويجب تغليف هيكل المسرح من الداخل بمادة عازلة للحرارة والصوت ، وعمل بابين على جانبي المسرح (كالوسين) لدخول وخروج الممثلين والعاملين في المسرحية.

ويمكن للمشرف المسرحي أن يصمم قياسات المسرح المدرسي حسب ظروف مدرسته.

- أرضية المسرح :

يمكن أن تكون أرضية المسرح مكوّنة من مجموعة من طاولات خشبية والأرجل مصنوعة من الحديد، ويكون ارتفاع الطاولة حوالي (٣٠ إنش تقريباً) وقياس الوجه (٨×٤قدم)، ويتم تجميع تلك المسطحات من هذه الطاولات مع بعضها وربطها بطريقة قوية لتكون وحدة كاملة. كذلك يمكن أن تكون أرضية المسرح عبارة عن مسطح كامل من الخشب المقوى بدعامات قوية.

- الستائر والبراقع والكواليس والبانوراما:

أ-١ : الستائر:

تركب ستارة من القماش المخمل المقاوم للحريق والكهرباء وتفتح على الجانبين، وتقع في مقدمة المسرح ، وبها برقع بحدود ٣٠ سم، والمجاري الحاملة للستارة يجب أن تكون من المعدن، وبكرات السحب من المعدن أو الفيبر، كذلك يجب أن يكون السلك المحرك للستارة من المعدن الليّن، ويمكن أن تحرّك الستارة بواسطة محرك كهربائي أو يدوي، وتركب مجاري الستارة بطريقة تسمح بفكها وتركيبها بسهولة، ويراعى كذلك أن تزيد الستارة عن فتحة المسرح الأمامية بحدود المترين تقريباً لكي تُغطي الفتحة الأمامية بشكل جيّد.

أ-٢: ستارة الوسط:

وتكون مصنوعة من قماش خاص مقاوم للحريق، وتفتح إلى أعلى أو إلى الجوانب باستخدام بكرات خاصة[١].

ب: البراقع:

والهدف الرئيسي من البراقع هو إخفاء مصادر الاضاءة والميكروفونات خلفه.

وتحمل البراقع على مواسير من الحديد معلّقة بالهيكل الخاص بالمسرح بواسطة بكرات سحب معدنية ترتبط مع حبال على جانبي المسرح للتحكم في رفع وخفض البراقع. ويكون قماش البراقع غالباً مصنوعاً من مادة الفيبر جلاس المعتم (المانع لتسرب الضوء). أمّا عدد البراقع في الغالب فهو اثنان فقط.

جـ: الكواليس :

الكالوس عبارة عن لوح من الخشب المقوى مشدود عليه قماش معتم، وعدد تلك الكواليس (ستّة) بحيث يحتوي كل جانب على ثلاثة كواليس.

ويجب أن تكون طريقة تعليق الكواليس مجهزة بطريقة تسمح بتحريكها عند الحاجة[٢].

د: البانوراما :

الغاية من البانوراما هي إقامة حاجز في صدر المسرح من الخشب بسماكة لا تقل عن (٨سم) يدهن بلون أزرق سماوي فاتح. ويراعى وجود مسافة فاصلة بين الحاجز الخشبي وجدار المسرح الأساسي.

- نظام الصوت :

ويتكون نظام الصوت من المكوّنات التالية :

---

[١] انظر – الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٣، ص ٤٦٣ -٤٦٤ (وسيشار إليه لاحقاً بـ: الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي) .

[٢] انظر – نفس المصدر السابق، ص ٤٦٤

١ــ السّماعات :

وتركب السمّاعات على شكل طولي في صندوق خشبي واحد، وتغطى بغطـــاء خشبي، وتكون هذه السمّاعات متصلة مع أسلاك خاصة ومع مجموعة التغذية الرئيسية.

٢ــ الميكروفونات :

وتكون متدلية من سقف المسرح وأخرى من مقدمة المسرح.وتكــون الميكروفونـــات المتدلية من سقف المسرح قابلة للرفع والخفض على شكل مجموعات (خلف الـــستارة الأمامية، وخلف برقع الوسط وخلف البرقع الخلفـــي). أمّـــا الميكروفونـــات الأماميـــة فتستعمل لإلقاء المحاضرات أو لتقديم الفقرات المختلفة.

وهنالك جهاز الصوت الذي يحتوي على لوحة المراقبة وجهـــاز (الامبليفـــاير) وجهاز التسجيل.

- نظام الاضاءة والكهرباء :

يتم توزيع الاضاءة بالمسرح وفقاً لما يلي :

أ- سقف المسرح.

ب- مقدمة المسرح.

وتقسم وحدات الاضاءة بسقف المسرح إلى ثلاث مجموعات:

ــ المجموعة الأولى : خلف الستارة الرئيسية.

ــ المجموعة الثانية : خلف البرقع الأول.

ــ المجموعة الثالثة : خلف البرقع الثاني.

وبالنسبة لمجموعة الإضاءة الموضوعة خلف الستارة الرئيسية : فإن الكشافات تركّب بطريقة تسمح لها بحرية الحركة في جميع الاتجاهات ، وتُحمل هذه الكـــشافات على ماسورة معلقة قابلة للرفع والخفض.

أما الكشافات الموضوعة خلف البرقع الأول والبرقع الثاني فإنها تركب بـــنفس الطريقة السابقة وتكون متصلة بدوائر الانارة المتدرجة.

الاضاءة خارج المسرح :

وتتكون من عمود حامل له أربعة عجلات لكي يسهل نقله وتحديد مكانه حسب ظروف وطبيعة الحاجة إليه. ويتم تركيب لوحة توزيع كهرباء تحتوي على قاطع رئيسي ملحق به مفتاح للصوت وآخر للاضاءة.

الاضاءة المتدرجة (ديمر) :

يتم تركيب جهاز إنارة متدرجة (ديمر) مزود بعدّة مفاتيح يمكن بواسطتها التحكم بشدّة الإنارة في المسرح كل خط على حده أو جميع الانارة ، بحيث يتم تركيب مفتاح رئيسي منزلق لهذه الغاية[١].

ـ كيفية تكوين الفرقة المسرحية داخل المدرسة :

نعني هنا بالفرقة المسرحية : مجموعة الطلاب الموهوبين في مجال التمثيل المسرحي. وقد تحتوي على بعض الطلاب الموهوبين في مجال الرسم والديكور وبعض الطلاب الآخرين للمساعدة في مجال الاضاءة والصوت والإدارة المسرحية.

وتتكون هذه الفرقة من طلاب الفصول المختلفة في المرحلة الواحدة أو من عدّة مراحل دراسية. ويشرف على هذه الفرقة مشرف مسرحي متخصص في مجال الاخراج المسرحي والمسرح المدرسي التربوي أو أحد المعلمين الحاصل على دورات تدريبية في مجال المسرح المدرسي.

وغالباً ما يتولى الإشراف على الفرقة أحد معلمي اللغة العربية.

وتشارك هذه الفرقة في المناسبات والاحتفالات المدرسية أو المناسبات المختلفة على مستوى القطاع التعليمي[٢].

ويتم إختيار الطلاب كأعضاءٍ دائمين في الفرقة من خلال الاعلانات عن الفرقة وشروطها داخل المدرسة ، ثم تعدّ بعد ذلك الاختبارات الأولية لهم من خلال إجراء بعض التمارين الصوتية والتعرف على مدى مواهبهم وميولهم المختلفة في مجال المسرح.

---

[١] انظر – نفس المصدر السابق، ص ٤٧٠ – ٤٧٢.

[٢] انظر – اسعد عبد الرازق واخرون، طرق تدريس التمثيل، ص٦٦

ثم بعد ذلك يتم إعداد ملفٍ خاص بالفرقة يحتوي على اسماء الطلاب وصفوفهم وأوقات تدريبهم وعناوينهم وكافة المعلومات الخاصة بهم.

وقد تقوم هذه الفرقة بإعداد العروض المسرحية ذات الطابع التعليمي المنهجي أو العروض التربوية والدينية والتاريخية والاجتماعية...

ويتم تدريب الطلاب في أوقات الفراغ أثناء الدوام الرسمي أو في حصص النشاط المدرسي أو قد يتم التدريب خارج أوقات الدوام الرسمي بحيث يتم تحديد الوقت المناسب لجميع أعضاء الفرقة المسرحية.

ويبرز هنا دور المشرف المسرحي/ (المعلم المشرف) بحيث يتعرف على كيفية التعامل معهم وكسب ثقتهم واستخدام الاسلوب المناسب أثناء التدريبات لإثارة خيالهم وتفجير طاقاتهم ومواهبهم ، وأن يزرع الثقة بينهم ويدربهم على طاعته وتنفيذ توجيهاته ، ويعلّمهم على أساليب الارتجال والتعامل مع المواقف الصعبة والخروج من المآزق المختلفة بطريقة ذكية وسلسلة.

وعلى المشرف المسرحي التأكد من مدى التزام الطلاب بالعمل والتدريبات وتحمّلهم لأعباءه، والرغبة الصادقة والأكيدة في نجاح العمل المسرحي.

أمّا بالنسبة لمقرّ الفرقة المسرحية فقد يكون في أي قاعة من قاعات المدرسة أو المسرح المدرسي في حالة وجوده في المدرسة أو مسرح القطاع التعليمي في حالة تقديم العروض المسرحية الخاصة بالقطاع التعليمي.

تنظيم الفرقة المسرحية :

إن أيّ فرقة مسرحية يجب أن تحتوي على هيئة إدارية وهيئة عامة من الناحية الإدارية.. وهذا التقسيم ضروري لكي يتم توزيع الأعمال والواجبات فيما بين أعضاء الفرقة ، وبالتالي قيام كل مجموعة بعملها.

ويمكن عمل التقسيم التالي للفرقة المسرحية المدرسية :

١ــ الهيئة الإدارية :

وتتكون من المشرف المسرحي على الفرقة في المدرسة ومعه بعض المعلمين الآخرين الذين يساعدوه في عمله.

وهذه الهيئة مهمّتها وضع كافة البرامج والخطط الخاصة بعمل الفرقة وتنظيمها على مستوى المدرسة أو القطاع.

٢ــ الهيئة العامّة :

وهم أعضاء الفرقة من الطلاب (الممثلين) وغيرهم من الموهوبين في مجال الديكور والرسم والإضاءة.. ومن واجبات الهيئة العامة : تنفيذ ما يطلب منها من قبل الهيئة الإدارية[(١)].

إذن فالهيئة العامة هنا هي هيئة تنفيذية. ويمكن تقسيم الهيئة الإدارية إلى مجموعة من اللجان المختلفة. ومن هذه اللجان :

أ- اللجنة الفنية :

ومهمّتها الإشراف على إخراج العمل إلى حيّز الوجود والإشراف على اختيار النصوص المسرحية والديكور المناسب. وغالباً ما يتولى هذا العمل المشرف المسرحي لوحده أو بمساعدة زملاءه الآخرين.

ب- اللجنة الإدارية :

ومهمّتها إدارية بحته من حيث التنسيق بين أعضاء الفرقة أثناء التدريبات والعروض وأوقاتها والإشراف على سجلات الفرقة وتنظيم الاجتماعات والأمور المالية التي تهمّ الفرقة والتقارير الإدارية والمالية الخاصة بها.

إذن فمهمّة اللجنة الإدارية تتلخص في : تهيئة الأمور المالية والإدارية ومقرّ الفرقة وكافة مستلزماتها لتكون جاهزة للتنفيذ من قبل اللجنة الفنية بالتعاون مع أعضاء الفرقة من الطلاب.

---

(١) أنظر–نفس المصدر السابق،ص ١٠٤.

ويمكن تقسيم الهيئة العامة إلى اللجان التالية :

أ- لجنة التمثيل :

وهي مجموعة الطلاب الذين سيقومون بعملية تمثيل الأدوار في العرض المسرحي.

ب- لجنة الصوت والإضاءة :

وهي مجموعة الطلاب الذين سوف ينفذون الصوت والإضاءة للعرض المسرحي بالتعاون مع المشرف المسرحي.

جـ- لجنة الديكور :

وهي مجموعة الطلاب الذين يساعدون مصمّم الديكور في تنفيذ الديكور وتغييره أثناء تغيير المشاهد المسرحية.

د- لجنة الانتاج والاعلام :

وهي تتكون من مجموعة الطلاب الذين يساعدون اللجنة الادارية فيما يخص الامور المالية واختيار مكان العرض المناسب والاشراف على الدعاية اللازمة للمسرحية وطباعة كروت الدعوة وإعداد تقرير مالي حول تكاليف العرض المسرحي وأسلوب الصرف وإعداد تقرير شامل حول العرض المسرحي بعد الانتهاء منه (١).

معوّقات الفرقة المسرحية المدرسية :

إن معظم المعوّقات التي تعترض سبيل تنفيذ العروض المسرحية للفرقة المسرحية داخل المدرسة كما يلي :

١ـ صعوبة إيجاد مقرّ للفرقة في بعض المدارس.

٢ـ صعوبة إيجاد المشرف المسرحي المتخصص أو المعلم المؤهل للإشراف على أعمال الفرقة ونشاطاتها.

٣ـ عدم وجود النصوص المسرحية التربوية المناسبة لمختلف المراحل العمرية والدراسية.

٤ـ عدم وجود الامكانات المالية اللازمة لتنفيذ العروض المسرحية في بعض المدارس.

---

(١) انظر – نفس المصدر السابق، ص ١٠٤– ١١١.

٥ــ عدم الاهتمام من قبل الهيئة التدريسية والإدارية في بعض المدارس بأهمية النشاط المسرحي ممّا ينعكس على أداء الفرقة وأعضاءها سلبياً.

٦ــ الانطباع الموجود لدى الكثيرين حول طبيعة النصّ المسرحي من حيث لغته ومضمونه وشكله، حيث يميل هؤلاء إلى اللهجة العامية وأن يكون النصّ المسرحي كوميدياً هزلياً على حساب المضمون، وهذا ما يجعلهم يعزفون عن النصّ التربوي التعليمي المكتوب باللغة العربية الفصحى.

٧ــ عزوف بعض الطلاب عن تمثيل الأدوار الجدّية واستخدام اللغة الفصحى، حيث أنهم يميلون إلى الأدوار الهزلية باللهجة العاميّة الدارجة .-

٨ــ عدم وجود أوقات الفراغ المناسبة لتدريب الطلاب أثناء الدوام الرسمي، وعدم وجود حصة أو حصّتان في الأسبوع لإجراء التدريبات اللازمة للعروض المسرحية.

٩ــ عدم وجود بعض الكوادر المتخصصة في مجال الديكور المسرحي والاضاءة والأزياء وغيرها للمساعدة في استكمال عناصر العرض المسرحي المدرسي.

١٠ــ عدم وجود الخطط والبرامج، والدراسات التقييمية الكافية لمجال المسرح المدرسي من قبل وزارات التربية والتعليم المختلفة، وعدم الاهتمام بإعداد الكوادر المسرحية والفنية اللازمة لهذا النشاط لدعم القطاعات التعليمية والمدارس بها من أجل أن يرقى هذا الفن إلى المستوى المطلوب.

ويجب تظافر الجهود من قبل المسئولين في الوزارات والقطاعات التعليمية والقائمين على هذا النشاط في المدارس من أجل تذليل هذه المصاعب وغيرها، والعمل على عقد الاجتماعات بهذا الخصوص لمناقشة واقع وطموحات هذا الفن، والعمل بعد ذلك على إيجاد كافة الحلول والمقترحات اللازمة لتطويره وتفعيله والرقيّ بمستواه حتى يظهر بصورته التربوية المثلى ويحقق أهدافه المأموله.

البـــاب الثالث

حرفية العمل في المسرح المدرسي

ـ الاخراج المسرحي.
- عناصر الاخراج المسرحي الرئيسية :
- التكوين.
- الحركة المسرحية
- التصوّر التخيّلي
- الايقاع
- التمثيل الصامت
ـ مواصفات المشرف المسرحي في المدرسة
ـ حرفية العمل في المسرح المدرسي : (خطوات اخراج المسرحية المدرسية)
ـ اختيار الفريق المسرحي من طلاب المدرسة
ـ اختيار النص المسرحي المناسب
ـ قواعد تأليف النص المسرحي (بناء المسرحية)
ـ اشكال النص المسرحي
ـ مسرحة المناهج
ـ طريقة مسرحة درس من المنهاج الدراسي
- أمثلة تطبيقية على برنامج مسرحة المناهج
ـ مواصفات النص المسرحي المناسب لمسرح الطفل (٦ــ١٢سنة)
- أمثلة على بعض النصوص المسرحية المناسبة للمرحلة الأساسية الدنيا
ـ مواصفات النص المسرحي المناسب للطلاب (١٣ــ١٨سنة)
- أمثلة على بعض النصوص المسرحية المناسبة للمرحلتين الأساسية العليا والثانوية.
ـ التدريبات المسرحية (البروفات العملية)
ـ تجهيز عناصر العرض المسرحي المختلفة
ـ تصميم الديكور المسرحي المناسب
ـ وظائف الديكور المسرحي
ـ مكوّنات الديكور المسرحي
ـ مميزات المنظر المسرحي
ـ مواصفات الديكور المسرحي المناسب للمسرحيات المدرسية
ـ تصميم الاضاءة المسرحية
ـ اجهزة الاضاءة المسرحية

- الملابس المسرحية
- المكياج المسرحي
- خطوات عملية المكياج المسرحي
- أمثلة تطبيقية على كيفية عمل المكياج لبعض الشخصيات المسرحية.
- المؤثرات الصوتية والمرئية
- أمثلة تطبيقية على كيفية تنفيذ بعض المؤثرات الصوتية.
- المؤثرات المرئية
- أمثلة تطبيقية على كيفية تنفيذ بعض المؤثرات المرئية.
- الإدارة المسرحية
- مهام طاقم الإدارة المسرحية
- مهام مدير المسرح
- مهام الريجيسير
- مهام الميكانيست
- مهام فني الاضاءة (مهندس الاضاءة)
- مهام فني المؤثرات الصوتية والضوئية
- مهام مسئول الملابس (مصمّم الملابس)
- مهام مسئول الاكسسوار
- مهام فني المكياج (الماكيير)
- مهام الملقّن
- مهام رجل الستار
- مخطط يوضح طاقم الإدارة المسرحية

الاخراج المسرحي :

لقد تحدثنا سابقاً عن عناصر الدراما الرئيسية وهي :

١ــ الممثل (المؤدي). ٢ــ الفعل الدرامي. ٣ــ المشاهد.

وإذا أردنا أن نتعرف في هذا الباب على حرفية العمل في المسرح المدرسي وكيفية إخراج المسرحيات المدرسية، فإن من الضروري أن نتعرف على الأسس الرئيسية للإخراج المسرحي قبل ذلك، حيث أنه لا بدّ للمخرج المسرحي في المدرسة أن يكون ملماً بها لكي يستخدمها أثناء إخراجه للعروض المسرحية. وسوف لن أتوسع في هذا المجال كثيراً، ولكن سوف أتناول الأسس والقواعد الرئيسية العامة لفن الاخراج المسرحي وكذلك التعرف على جغرافية المسرح وتقسيماته.

فالاخراج المسرحي : هو فن التأمل والرؤية الشاملة وجودة التعبير، وجمال الإحساس، والقدرة على تجميع خيوط العرض المسرحي (التمثيل، الديكور، الاضاءة، الصوت، الملابس، المكياج، الرؤية الإخراجية...) في نسيج واحد متناغم الشكل والمضمون والمتعة والفائدة. والمخرج المسرحي هو : مفسّر العمل المسرحي ومحلّله، وناقل لرؤيته الخاصة للعرض المسرحي، وهو المنسّق لعناصر العرض بما يحقق الهدف العام المنوي تحقيقه. إن الرؤية الاخراجية للمخرج ناتجه من أحاسيسه وثقافته وخبراته الثقافية والوجدانية المختلفة التي يستخدمها بمهارة فائقة لتحقيق أهدافه المنشودة من وراء العرض المسرحي بما لا يتعارض مع أهداف المؤلف للنص المسرحي[1].

(والمخرج قد يكون منظماً او سياسياً او مستقرئاً سيكولوجياً،او محللاً علمانياً، او كائناً مبدعاً، ويجب ان يكون محباً كبيراً) [2]

وقبل الشروع في حرفية العمل مع الممثلين في المسرح فإنه من الضروري بمكان أن نتعرف على جغرافية المسرح ومناطق القوة والضعف على خشبته.

---

[1] انظر – الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، ص ٣٤ –٣٥

[2] هارولد كلير مان، ترجمة ممدوح عدوان، حول الإخراج المسرحي، مراجعة وتقديم علي كنعان، ط١، دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، سوريا،١٩٨٨، ص٢٧ (وسيشار إليه لاحقاً بـ : هارولد كليرمان، ترجمة ممدوح عدوان، حول الإخراج المسرحي) .

ـ تقسم خشبة المسرح إلى تسع مناطق هي :

١ــ أعلى اليمين. ٢ــ وسط اليمين. ٣ــ أسفل اليمين.

٤ــ أعلى الوسط. ٥ــ وسط الوسط. ٦ــ أسفل الوسط.

٧ــ أعلى اليسار. ٨ــ وسط اليسار. ٩ــ أسفل اليسار[١].

وقد اختلف بعض المسرحيين في هذه المناطق والاتجاهات هل تكون بالنسبة للمثلين وهم على خشبة المسرح أم تكون بالنسبة للمشاهدين في الصالة، ومهما كان الاختلاف فإن هذه المناطق التسع هي المكوّنات الرئيسية لخشبة المسرح.

وسوف أتناول هذه المناطق والاتجاهات بالنسبة للممثلين الموجودين على خشبة المسرح.

أما البناء المسرحي جميعه فينقسم إلى عدة أقسام :

١ــ الصالة: مكان جلوس المشاهدين.

٢ــ خشبة المسرح: مكان التمثيل + الكواليس + أماكن وضع الديكورات...

٣ــ البروسينيوم: وهي الفتحة أمام الجمهور التي يرون العرض المسرحي من خلالها، وهي كذلك الجدار الرابع الوهمي الذي يفصل خشبة المسرح عن صالة المشاهدين.

٤ــ الستارة: وهي قطعة القماش التي تغطي فتحة المسرح، ووظيفتها حجب الخشبة المسرحية عن أنظار المشاهدين أثناء تغيير المشاهد والمناظر والفصول المختلفة.

٥ــ البرواز الداخلي: وهو الاطار الحقيقي للصورة المسرحية المرئية من قبل المشاهدين.

٦ــ المقدمة (اللسان): امتداد خشبة المسرح نحو صالة المشاهدين، وتستغَل للتقديم والتعليق.

٧ــ الخلفية: (خلف البانوراما) : وهي المنطقة الواقعة خلف البانوراما ولا يراها الجمهور، وتستعمل لمرور الممثلين بين يمين ويسار المسرح، وكذلك تستخدم لوضع الاضاءة الخلفية.

---

[١] الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، ص ٥٦.

٨ــ سقف منطقة التمثيل :

الفراغ الذي يعلو خشبة المسرح وهي تستخدم لتعليق المناظر المختلفة والستائر والاكسسوارات والمناظر التي يود المخرج تعليقها[١].

المشاهدون

اسفل اليمين	اسفل الوسط	أسفل اليسار
وسط اليمين	وسط الوسط	وسط اليسار
أعلى اليمين	أعلى الوسط	أعلى اليسار

منـــــاطــق خشــبــــة المـــســـــــرح

أوضاع الممثل على خشبة المسرح :

١ــ وضع المواجهة الكاملة مع الجمهور : (Full Face) حيث يكون وجه الممثــل كاملاً للأمام نحو الجمهور.

٢ــ وضع الربع (التروكار) :

يكون ثلاثة أرباع الوجه نحو الجمهور والربع الآخر غير مرئي.

٣ــ وضع النصف (البروفيل) :

يكون نصف وجه الممثل ظاهراً نحو الجمهور والنصف الآخر غير مرئي.

٤ــ وضع الثلاثة أرباع: (تروكار داخلي):

يكون ربع وجه الممثل مرئياً من قبل الجمهور والثلاثة أربـــاع الباقيــة غيــر مرئية.-

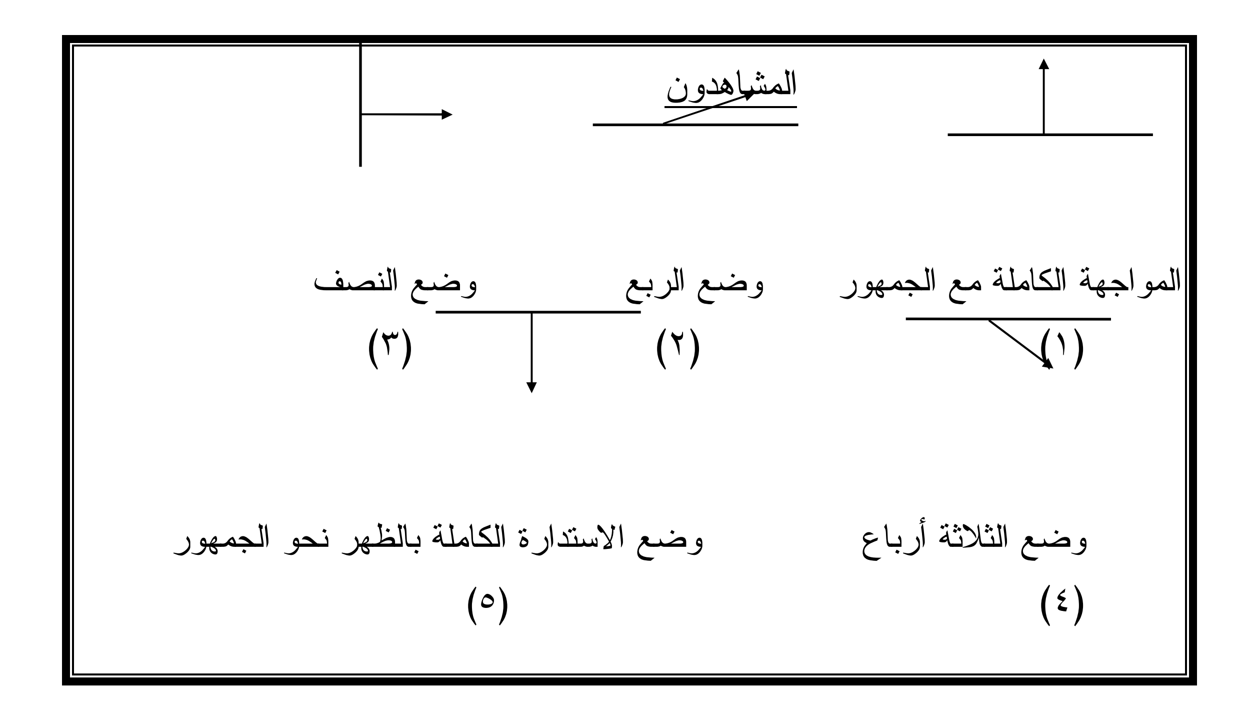
٥ــ وضع الاستدارة الكاملة للخلف:

(Full Back) بحيث يكون ظهر الممثل مرئياً من قبل الجمهور أما وجهه فهو غير مرئي تماماً[٢]. انظر الشكل التالي:

---

[١]انظر – نفس المصدر السابق، ص ٤٦٢- ٤٦٥

[٢]انظر- نفس المصدر السابق، ص ١٦٦



مدلولات أوضاع جسم الممثل وحركته على خشبة المسرح :

١ـــ يجب على الممثل أن لا يتحرك على خشبة المسرح دون سبب ومبرر لذلك، كذلك يجب عليه أن لا يرتبك في أداء حركةٍ ما على المسرح بل عليه أداءها بكل سهولة ويسر دون أن يلاحظ المشاهدون أي تردد في الحركة.

٢ـــ يجب على الممثل أن لا يجلس باسترخاء على كنبة أو كرسي وإنما يكون جالساً على مقدمة رجليه يقظاً متأهباً لأداء الحركة القادمة..

٣ـــ يكون دوران الممثل وحركته من جهة إلى اخرى باستخدام أقصر مسافة لذلك.

٤ـــ عند استخدام اليدين في الحركة يجب أن لا تغطي على الوجه لأنه مركز الاحساس والأداء والإيماء بالنسبة للممثل، كذلك إذا اقتضت الحركة تحريك إحدى اليدين فإنه يجب تحريك اليد الداخلية التي لا تخفي الوجه أثناء حركتها.

٥ــ يجب أن لا يدير الممثل ظهره للمشاهدين إلاّ إذا كان هنالك هدفاً يريد تحقيقه المخرج من وراء تلك الحركة.

٦ــ أثناء نهوض الممثل من على كنبة أو كرسي يجب عليه أن يجعل قدماً أمام الأخــرى حتى تسهل عملية النهوض.

٧ــ إذا شعر ممثل بأن زميله الآخر على خشبة المسرح قد حجب أنظار الجمهور عنه فإنه يتحرك حركة قصيرة كي يراه المشاهدون[١].

مناطق القوة والضعف على خشبة المسرح :

لقد اختلفت الآراء حول مناطق القوة والضعف على خشبة المسرح، ولكن أصبح هنالك اتجاهاً عاماً لدى الكثير من المسرحيين بأن أقوى المناطق على خشبة المــسرح هي على الترتيب :

١ــ أسفل وسط المسرح.

٢ــ أعلى وسط المسرح.

٣ــ أسفل اليمين.

٤ــ أسفل اليسار.

٥ــ أعلى اليمين.

٦ــ أعلى اليسار.

وعكس ذلك هو الترتيب حسب المناطق الأضعف، وتستخدم هذه المناطق لتكون ملائمة لحركة الممثلين ومدى قوتها وضعفها وبالتالي الإيحاء الدرامي لقــوة وضــعف الشخصية على المسرح.

المستويات على المسرح :

ــ وجود الممثل على مستوى أعلى من الآخر يعطيه قوةً وعلوّاً وارتفاعاً وسموّاً.

ــ الوقوف على درجة سلّم أو الجلوس عليه يعطي إحساساً بالقوة والعلّو والسمّو.

---

[١] انظر-نفس المصدر السابق، ص٦٠-٧٦.

ــ الجلوس على كنبة يعطي الممثل قوة أكثر من الممثل الذي يجلس علـــى الأرض أو راقداً عليها.

ــ الممثل الذي يقف على رجليه أقوى من الممثل الذي يجلس علـــى كنبـــه أو علـــى الأرض، وهنالك قاعدة عامة تقول : كلّما كان وجه الممثل ظاهراً للمشاهدين وقامته مرتفعة كلّما كان وضعه قوياً[1].

ــ عناصر الاخراج المسرحي الأساسية :

أولاً: التكوين.

ثانياً: التصور التخيلي.

ثالثاً: الحركة.

رابعاً: الايقاع.

خامساً: التمثيل الصامت (البانتوميم)[2].

أولاً : التكوين :

وهو(الترتيب المنطقي والمعقول للأشخاص على خشبة المسرح حتـــى تتحقـــق سهولة التفسير والرؤية الجمالية المؤثرة في نفوس المشاهدين) [3]

والتأكيد مهم جداً في تعريف المشاهد بالشخصيات في بداية المسرحية. ولكـــن يجب عدم المبالغة به حتى لا يؤدي ذلك إلى نتائج غير مرغوب بها[4].

ويتحقق التأكيد من خلال ما يلي :

أ- **التأكيد :**

وهو التأكيد على شخصية معينة أو مجموعة من الشخصيات حسب أهميتها في المسرحية. ويمكن التأكيد عن طريق:

---

[1] انظر- نفس المصدر السابق، ص ١٦٧-١٧١..

[2] نفس المصدر السابق،ص ٤٥.

[3] نفس المصدر السابق ، ص ١٧٣

[4] انظر - ستوارث كريفش، ترجمة د. عبد الله الدباغ، صناعة المسرحية، ص ٧٦.

١ــ وضع الجسم :

يكون في مواجهة كاملة مع المشاهدين أو العكس مما يعطيها تأكيداً معينـــاً دون غيرها.

٢ــ منطقة التمثيل :

إن منطقة التمثيل تعطي تأكيداً للشخصية دون غيرها. فـيمكن مــثلاً وضــع شخصية في منطقة قوية وباقي الشخصيات في مناطقة ضعيفة.

٣ــ عن طريق المستوى :

يمكن وضع الشخصية المراد تأكيدها علـــى مــستوى يختلــف عــن مــستوى الشخصيات الأخرى.

٤ــ الفراغ :

فالفراغ الموجود حول الشخصية يعطيها تأكيداً من غيرها.

ب- الثبات :

إن الثبات يعطي صفة الاستقرار للصورة المسرحية والصورة غير المــستقرّة تعطي إحساساً غير مريحاً لدى المشاهدين.

لذلك يجب وضع بعض الشخصيات في أماكن قوية دراميا وأخــرى ضــعيفة لترسيخ مبدأ الثبات على الصورة المسرحية.

جــ- التتابع :

وهو الفاصل المسافي بين الشخصيات والذي يجب أن يكون دائماً فــي تــواتر منتظم تقريباً.

د- التوازن :

تعتبر خشبة المسرح عبارة عن ميزان ذي كفتين يميناً ويساراً، لذلك يجــب أن تكون خشبة المسرح متوازنة، وهذا لا يعني تقسيم الشخصيات بعــدد متــساوي يمينــاً وشمالاً، بل يجب أن تكون شخصية واحدة مثلاً في جهــة اليمــين إذا كانــت بــاقي الشخصيات في جهة اليسار[١].

---

[١] انظر – الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، ص ١٧٤ –١٨٤

فالتوازن المتماثل يعني توزيع الشخوص بشكل متساوي على المسرح، امّا التوازن غير المتماثل فيعني عدم التساوي في توزيع الشخوص على يمين ويسار المسرح.

وهناك اربعة انواع للتأكيد :

١- التأكيد المباشر : وهو عبارة عن ترتيب الاشخاص على المسرح، بحيث يتجه الاهتمام مباشرة إلى الشخصية المطلوب تأكيدها.

٢- التأكيد المزدوج : وهو عبارة عن ترتيب الاشخاص على المسرح، وهنا يتم التركيز والتأكيد على شخصيتين متساويتين في الاهمية أثناء المشهد المسرحي الواحد.

٣- التأكيد المتنوع : وهو التركيز على شخصيتين أو اكثر في كل مشهد مسرحي.

٤- التأكيد الثانوي : وهو التركيز على شخصية ثانوية تلعب دوراً هاماً باحداث المسرحية[١].

ـ دلالات الخطوط الوجدانية لدى المشاهدين :

١ـ الخطوط الأفقية :

تعطي شعوراً بالراحة والسكينة والاسترخاء.

٢ـ الخطوط الرأسية :

تعطي إحساساً بالرقيّ والسموّ والرفعة والأبّهة الملكية.

٣ـ الخطوط المائلة :

وهي تعطي إحساساً بالشيء المصطنع أو الشاذ أو الطريف.

٤ـ الخطوط المستقيمة :

تعطي إحساساً بالقوة والصلابة والتمسك والانتظام.

٥ـ الخطوط المنحنية :

تعطي إحساساً بالرشاقة والألفه والطيبة.

---

[١]انظر – نفس المصدر السابق، ص ١٩٨ –٢٠٣.

ـ دلالات الشكل :

١ـ الشكل المتناسق : يعبر عن الرسميات والتصنّع والبرود والصلابة والغرابة.

٢ـ الشكل غير المتنظم : يدل على العشوائية.

٣ـ الشكل ذو السطح الواحد :

يدل على الغرابة والتصنع والهياج والانفعال.

٤ـ الشكل المتماسك :

يعبّر عن الدفء والقوة والرعب.

٥ـ الشكل المنتشر :

ويدل على اللامبالاة والبرود.

٦ـ الشكل متعدد المسطحات :

ويعبر عن الدفء والثراء والاسترخاء والوقار.

ثانياً : الحركة المسرحية :

وهي (الصورة المسرحية في حالة الفعل) [١].

والمخرج المسرحي يخطط لكل حركة على المسرح، حيث أن الطاقة الحيوية للمسرحية كثيراً ما نجد تعبيرها في الحركة الجسمية التي تنمو نمواً طبيعيا منسجمة مع الشخصية[٢] وتنقسم الحركة المسرحية إلى قسمين :

أ- حركة جسم الممثل :

ومن هذه الحركات : رفع الذراع، النهوض، الاعتدال، إمالة الجسم، حركة الرأس، تحريك الوجه، تحريك اليدين....

---

[١] نفس المصدر السابق، ص ٢٧٥.

[٢] انظر – ستوارث كريفش، ترجمة د. عبدالله الدباغ، صناعة المسرحية، ص ١٨٨-١٨٩.

ب- حركة الممثل على خشبة المسرح :

وهي خطوط حركة الممثل على المسرح من مشي وركض وقفز وغيرها، وهي ذات قيمة خاصة بالنسبة للقوةوالضعف، وترتبط مع التكوين المسرحي. وقد تحدثت سابقاً عن مناطق القوة والضعف على خشبة المسرح، ولكن يجب تأكيد بعض المباديء الأساسية للحركة المسرحية :

- يجب توفر المبرّر لكل حركة على خشبة المسرح.
- إذا تحرك الممثل من منطقة قوية إلى منطقة ضعيفة فإن حركته تكون ضعيفة والعكس صحيح.
- يجب أن تتم الحركة مع بداية الحوار إلاّ في حالة وجود مبرر قوي لحركة الممثل قبل الحوار أو بعده.
- إن طول الحركة يضعفها غالباً، لذلك يجب أن تكون الحركة قصيرة وذات هدف.
- يجب أن تكون بداية حركة الشخصيات القوية من أعلى المسرح ثم خروجها من الفتحات الموجودة للكواليس في أسفل يمين أو يسار المسرح.
- إن حركة الممثل في خط منحني هي أفضل الحركات المسرحية لأنها تجعل الممثل مكشوفاً لدى الجمهور، وتعطي سلاسة في سهولة الحركة.
- يجب على الممثل عند حركته أن يمرّ من أمام زميله وليس من خلفه إلاّ إذا كان من الخدم أو الشخصيات الهامشية ذات الحركات الخفيّة.
- عند دخول عدة شخصيات من الكواليس إلى خشبة المسرح فإن الشخصية التي تتكلم هي التي تدخل في البداية.
- عند خروج الشخصية من خشبة المسرح إلى الكواليس فإن حركة الخط المنحني هي الحركة المناسبة لها، لكي يظل الممثل مرئياً من قبل المشاهدين.
- أفضل الأماكن على خشبة المسرح للمواقف الجانبية أو المونولوجات هي مقدمة أسفل المسرح[١].

---

[١]انظر – الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، ص ٢٧٦ – ٣٠٠.

ـ ثالثاً : التصوّر التخيّلي :

وهو يعني التفسير البصري لكل لحظة مسرحية ووضع الشخصيات في مواضع بحيث توحي بمواقفها الذهنية والوجدانية تجاه بعضها البعض، الأمر الذي يؤدي إلى نقل طبيعة الموقف الدرامي إلى المشاهدين دون استخدام حوار أو حركة مسرحية [١].

ان من حق المشاهد أن يتعرف على العلاقات الوجدانية بين الممثلين على خشبة المسرح من خلال ما يراه من صورة مسرحية مكونة من لحظات بصرية متراكمة.

وقد يلجأ بعض الكتاب المسرحيين إلى اقحام معلومات أو تفسيرات من خلال عبارات مكتوبة، أو من خلال اعطاء مقدمة عن المسرحية قبل بدايتها، وهذا الاسلوب لا يلقى قبولاً عند الكثير من المشاهدين [٢].

ـ رابعاً : الإيقاع :

الايقاع هو : (التجربة التي نتلقاها حين يكون هنالك اتساقاً من الانطباعات السمعية أو البصرية في مجموعات متواترة ذات نبرة خاصة، وتشترك جميع الايقاعات بالحيوية وقوة الجاذبية) [٣].

والايقاع كذلك (هو حركة الحدث سواءً أكانت سريعة أو بطيئة، وتتابع الايقاعات على طول المسرحية يخلق ما يعرف بِــ: (TONE)،وايقاع المسرحية عامل هام في نجاحها أو فشلها) [٤].

ويتحدد الايقاع في المسرحية عن طريق :

١- ايقاع الجمل الواردة في النص.

٢- ايقاع المكان والجو.

---

[١] نفس المصدر السابق، ص ٢٥١.

[٢] انظر – ستوارث كريفش، ترجمة د. عبد الله الدباغ، صناعة المسرحية، ص ٥٧ – ٥٩

[٣] الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، ص٣٥٣

[٤] د. سمير سرحان، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، طبعة عراقية بترخيص من المؤلف، وزارة الثقافة والاعلام (دار الشؤون الثقافية العامة – افاق عربية) ، العراق ، ص٨٧– ٨٨ (وسيشار إليه لاحقاً بـ: د. سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي) .

٣- ايقاع الشخصيات.

ومن وظائف الايقاع في المسرحية :

١- تقرير المزاج.

٢- نقل الانطباع بالمكان.-

٣- تقرير طبيعة الشخصية.

٤- نقل الإحساس بتغيير المشهد أو المكان.

٥- ربط الممثلين في مجموعة متناسقة.

٦- ربط جميع اجزاء المسرحية[١].

ـ خامساً : التمثيل الصامت (البانتوميم) MIME :

ويعتبر التمثيل الصامت من أبلغ الفنون التعبيرية، وهو يعني (الفعل بدون كلام)[٢].

وتتركز الأفعال والإيماءات في منطقة الوجه عند الممثل، ويمكن للممثل استخدام جميع أجزاء جسمه للتعبير عن الشخصية التي يمثلها، ويمكن له كذلك استخدام المؤثرات الصوتية والضوئية والاكسسوارات والملابس اللازمة له.

وهذا الفن يتطلب مهارة فائقة في التمثيل والتركيز وسرعة البديهة والملاحظة والليونة الجسدية والتدريبات الرياضية والذهنية الشاقة والقدرة على التخيل والارتجال.

وقد سبق وأن تحدثت عن التمثيل الصامت (الإيمائي) في الباب الثاني السابق.

ـ مواصفات المشرف المسرحي في المدرسة :

إعتاد المشرفون المسرحيون في عملهم مع الطلاب من خلال المسرح المدرسي على تجاربهم الشخصية في هذا المجال أو على دراستهم الاكاديمية التي درسوها أثناء وجودهم في أكاديميات الفنون المسرحية أو إعتمادهم على خطط وبرامج الوزارات والقطاعات التعليمية في هذا المجال.

---

[١] انظر – الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، ص ٣٥٤ –٣٥٥

[٢] علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، ص ٩١.

ويعمد بعض هؤلاء المشرفين من خلال تعاملهم مع الطلاب بالعمل معهم وكأنهم ممثلون محترفون، مع أن المسرح المدرسي له خصوصيته الفنية والتربوية وله أهدافه الخاصة التي يتميز بها عن المسرح العام.

وهنالك الكثيرون من المخرجين المسرحيين الذين يقدمون العروض المسرحية للطلاب من أجل الربح المادي متناسين طبيعة هذا القطاع المسرحي وخصوصيته. وهنالك فئة أخرى منهم درسوا المسرح المدرسي من الناحية الفنية ولم يدرسوا هذا المسرح من الناحية التربوية التعليمية وطبيعة التعامل مع الطلاب ومراحلهم التعليمية، ومراحلهم العمرية ونموّهم النفسي[١].

ولقد اهتمت الآن أكاديميات الفنون المسرحية بالتركيز على طرق التدريس التربوية لهذا الفن وكذلك اهتمّت بتدريس المعارف والعلوم ذات العلاقة بهذا الفن مثل : علم النفس التربوي، علم نفس النموّ، طرق التدريس، الوسائل التعليمية، مسرح الطفل، فن الالقاء، التذوق الجمالي والموسيقي، علم الجمال، فنون الإذاعة والتلفزيون، فنون البلاغة والخطابة، واللغة العربية الفصحى.

إن التخطيط السليم في هذا المجال لإعداد المشرف المسرحي في المدرسة سيفجر إبداعاته وطاقاته ويمنحه الثقة والقدرة على تطوير هذا المجال.

وعلى المشرف المسرحي أن يتحمل كل ما يعترض سبيله من مشاكل ومعوّقات والتعامل معها بشكل سليم والعمل على إزالتها وتجاوزها[٢].

وعليه كذلك أن يتحمل مسئوليته كمشرف مسرحي وكمربّي له دوره التربوي المتميّز على مستوى المدرسة.

ومن مواصفات المشرف المسرحي :

١ــ المحافظة على القيم الدينية والأخلاقية المثلى.

٢ــ الانضباط والالتزام بالعمل.

٣ــ الدراسة الاكاديمية أو الدورات التدريبية في مجال المسرح المدرسي وفنونه ذات العلاقة به.

---

[١]انظر – اسعد عبد الرازق واخرون، طرق تدريس التمثيل، ص ٦٩

[٢]انظر – عبد المعطي نمر موسى واخرون، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ص ٣٤

٤ـ الالمام بفلسفة التعليم الحديثة في المراحل المختلفة.
٥ـ الالمام بعلم نفس الطفل وسيكولوجية الطلاب في مراحلهم العمرية المختلفة.
٦ـ الالمام بأدب الأطفال ومسرحياتهم.
٧ـ التعامل التربوي مع الطلاب واحترام آراءهم ومناقشتهم بأسلوب تربوي متطور –
٨ـ أن يكون متمتعاً بشخصية محبوبة من قبل الطلاب وأن يحترم آراءهم ومقترحاتهم ويناقشهم بأسلوب تربوي متطور.
٩ـ التعامل الحسن مع زملائه في المدرسة أثناء قيامه بتنفيذ عروضه المسرحية وتقبل آراءهم.
١٠ـ القدرة على تنفيذ العرض المسرحي بحيث يحتوي على عنصر التشويق لدى الطلاب وأن يتضمن العرض : الأناشيد والغناء والموسيقى.
١١ـ أن يكون مؤمناً برسالة المسرح المدرسي ودوره التربوي والأخلاقي والاجتماعي.
١٢ـ القدرة على ترتيب أفكاره والتخطيط لها ووضع الخطط اللازمة لهذا المجال ومواعيد التدريبات اللازمة بالاتفاق مع الطلاب أثناء أوقات فراغهم.
١٣ـ بث روح الفريق الواحد بين الطلاب المشاركين معه في العروض المسرحية، والعمل على احترام بعضهم البعض.
١٤ـ أن يكون له منهج واضح في تعامله مع الطلاب وطريقة مميزة اثناء اخراجه للعروض المسرحية.
١٥ـ القدرة على إثارة أحاسيس الطلاب وتفجير مواهبهم وقدراتهم في مجال التمثيل وتطويرها والاستفادة منها في العروض المسرحية.
١٦ـ أن يعرف أنه مخرج. لذا يجب عليه أن يكون مفسّراً للنص المسرحي بعد أن يضيف عليه رؤيته الاخراجية والجمالية، متحملاً مسئولية العرض المسرحي سلباً وإيجاباً، قادراً على التعامل مع كافة عناصر العرض المسرحي من أجل الحصول بالتالي على عرضٍ مسرحي تربوي متميّز.
١٧ـ القدرة على التعامل مع الإمكانات المادية والإدارية للمدرسة أو القطاع التعليمي وتنفيذ العرض المسرحي المتلائم مع هذه الإمكانات.

١٨ــ أن يكون ملمّاً بالعادات والتقاليد الاجتماعية للمجتمع الذي يعيش فيه أثناء تنفيــذه لعروضه المسرحية وأن يكون ملمّا بنفسية المشاهدين وطبيعة ثقــافتهم إذا كــان العرض المسرحي اجتماعياً [١].

حرفية العمل في المسرح المدرسي (خطوات إخراج المسرحية المدرسية) :

إن عملية تنفيذ العروض المسرحية في المدارس تحتاج إلى جهدٍ كبير وتخطيط سليم مبنيّ على المعرفة العملية والأكاديمية حتى يخرج العمل المــسرحي إلــى حيّــز الوجود مكتمل العناصر الفنية والأهداف التربوية المتوخاة من تنفيذه.

وسوف أتطرق إلى هذه الخطوات بالتفصيل حتى يتمكن المشرف المسرحي في المدرسة من الالمام بها والتمشي بموجبها أثناء إخراجه للعروض المسرحية.

وهذه الخطوات هي :

١ــ اختيار الفريق المسرحي من طلاب المدرسة.

٢ــ اختيار النصّ المسرحي المناسب.

٣ــ التدريبات المسرحية (البروفات العملية). –

٤ــ تجهيز عناصر العرض المسرحي المختلفة :

أ– تصميم الديكور المسرحي المناسب.

ب– تصميم الاضاءة المسرحية.

ج– تصميم الملابس المسرحية.

د– تنفيذ المكياج المسرحي المناسب.

هــ– المؤثرات الصوتية والمرئية.

و– طاقم الإدارة المسرحية.

---

[١] انظر – اسعد عبد الرازق واخرون، طرق تدريس التمثيل، ص٦٩ – ٧١

أولاً : اختيار الفريق المسرحي من طلاب المدرسة :

إن عملية اختيار الفريق المسرحي الطلابي غاية في الصعوبة خصوصاً في بداية الأمر عندما يكون المشرف المدرسي لا يعرف الطلاب الموهوبين في مجال التمثيل.

ولكي يحصل المشرف على الطلاب الذين سوف يشتركون في الفرقة المسرحية فإنه يبدأ بتنفيذ الخطوات التالية :

١ــ الاعلان :

وهي الخطوة الأولى التي ينتهجها المشرف المسرحي للحصول على أكبر عدد ممكن من الطلاب، ويقوم المشرف بتصميم الاعلان المناسب الذي يحتوي على الشروط الواجب توفرها في الطلاب المتقدمين للاشتراك في الفريق المسرحي.

٢ــ الاختيار :

وهنا يقوم المشرف باختيار عدد كبيرٍ من الطلاب المتقدمين، ثم يقوم بإعداد سجلٍ خاصٍ لهم يحتوي على صفوفهم وأعمارهم ومواهبهم ومن ثم بعد ذلك يقوم بتقسيمهم إلى مجموعات صغيرة من أجل عمل الاختبارات اللازمة لاختيار الطلاب الموهوبين.

٣ــ الاختبار :

حيث يطلب المشرف من الطلاب أداء بعض الأحاسيس مثل الغضب، الحزن، الفرح، البكاء، التفكير.. وأن يطلب منهم كذلك تمثيل مشاهد قصيرة بالتعاون معه حيث أنه يساعدهم على ذلك ويحاول الوصول إلى مكنوناتهم العاطفية والذهنية وطبيعة اصواتهم وعيوب النطق إذا وجدت.

إن طريقة المقابلات الشخصية التي يجريها المشرف المسرحي مع الطلاب والاختبارات الأولية تجعله يتعرف على مواهبهم وقدراتهم المختلفة التي يجب أن تتوفر فيهم مثل :

ــ الموهبة كأساس.

ــ الاحساس والقدرة على التخيّل.

ــ المرونة الجسدية والصوت القوي.

ــ القدرة على التعبير.

ـ التفوق الفنّي والخبرات السابقة.

ـ الأخلاق والسلوك الحسن.

ـ الالتزام بالمواعيد.

ـ الاستعداد للعمل والتدريبات وتلقّي التعليمات.–

ـ البعد المادي (الجسمي) المناسب للشخصية.

ثانياً : اختيار النصّ المسرحي المناسب :

وهنالك عدة أمور لا بدّ من توافرها في النص المسرحي :

ـ أن يكون النص تربوياً أو منهجياً، وقد يناقش النصّ قضايا اجتماعية ودينية وتاريخية ووطنية..

ـ أن يكون منسجماً مع التعاليم الاسلامية والمثل الاخلاقية العليا والأهداف التربوية.

ـ أن يكون منسجماً مع طبيعة المجتمع وعاداته وتقاليده.

ـ أن يكون باللغة العربية الفصحى المبسّطة.

ـ أن يحتوي على عنصريّ المتعة والفائدة.

ـ أن يكون ملائماً للمرحلة الدراسية التي ينتمي إليها أعضاء الفريق المسرحي والمشاهدون.

ـ أن يكون زمن عرض النص المسرحي ملائماً للمرحلة الدراسية التي يجري تنفيذه من خلالها وحاجات الطلبة النفسية والعقلية وقدراتهم الجسدية.

ـ أن يخاطب مشاعر وأحاسيس الطلاب وعقولهم (١).

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى بعض القضايا الضرورية ذات العلاقة المباشرة بموضوع النصّ المسرحي مثل التأليف المسرحي وبناء المسرحية، أشكال النصوص المسرحية، مسرحة المناهج وأهدافها...

(١)انظر – نفس المصدر السابق، ص ٧٨– ٨٠

ــ قواعد تأليف النصّ المسرحي (بناء المسرحية) :

تشترك المسرحية مع القصّة في كثير من العناصر، حيث أن المسرحية تعتبر فنّاً أدبياً قبل أن تُمثل على خشبة المسرح، غير أن المسرحية تختلف عن القصّة في أنّها نابضة بالحياة من خلال شخوصها على خشبة المسرح، ومشاهدوها كذلك متفاعلون معها يمدّونها بالحياة والديمومة.

وفي بداية الأمر سوف نتعرف على مصادر التأليف المسرحي، وهي :

١ــ القرآن الكريم والدين الاسلامي.

٢ــ السيرة النبوية والقصص الدينية.

٣ــ التاريخ العربي والاسلامي والعالمي.

٤ــ الاديان الأخرى.

٥ــ التجارب الشخصية للمؤلف.

٦ــ الصحف والمجلات والكتب والأخبار.

٧ــ الأساطير والحكايات والتراث الشعبي.

٨ــ الأدب العالمي والعربي.

٩ــ الحياة العامة ومواقفها المتعددة.

١٠ــ المناهج التدريسية وغيرها من المصادر الاخرى[١].

وعلى المؤلف المسرحي أن يتعرف على الأمور التالية مسبقاً قبل الشروع بالكتابة. وهي: ١ــ ماذا يكتب. ٢ــ لمن يكتب ؟ ٣ــ كيف يكتب ؟

---

[١]انظر – د. فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ص١١٣

قواعد التأليف المسرحي :

أولاً : الفكرة الأساسية المحورية :

وهي فكرة المسرحية العامة التي يود الكاتب نشرها وتوصيلها للمشاهدين.

ويجب أن تكون هذه الفكرة واضحة لا لُبس فيها على الاطلاق تظهر لكل المشاهدين بعد نهاية العرض، وأن تحمل كل شخصية من شخصيات المسرحية في داخلها مفهوم الفكرة الأساسية في أقوالها وأفعالها وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى.

ويعتبر من الخطأ التصريح بالفكرة الأساسية للمشاهدين مباشرة، بل يجب أن يتعرف المشاهدون عليها من خلال العمل ككل نتيجة تفاعله مع أحداثها وتحليله لها وقراءته للقيم الجمالية والثقافية فيها، والمؤلف قبل أن يبدأ بالتفكيرفي تفاصيل الحبكة أو الشخصيات أو الحوار، تكون لديه فكرة عامة وغامضة عن الموضوع الذي ينوي معالجته، وتنمو هذه الفكرة وتتطور حتى تصل إلى الذروه، ثم بعد ذلك تتجه نحو الحل النهائي[١].

وعلى المؤلف أن يضع المقدمة المنطقية للمسرحية ويعالجها بطريقة ذكية حتى لا يلاحظ المشاهدون أي خللٍ في بناء المسرحية، ويستطيع تعريف المشاهدين بشخصياته المختلفة من خلال زرعه للمعلومات في بداية المسرحية عن علاقة الشخصيات مع بعضها البعض وارتباطها بالزمان والمكان، ويبقى الكاتب المسرحي في حالة زرع المعلومات كلّما اقتضت الحاجة لذلك حتى نهاية العمل المسرحي ويجب على الكاتب ان يواري عواطفه وآراءه الشخصية وأن يعالج الأحداث بطريقة موضوعية وأن لا تنطق شخصياته بلسانه، بل يدعها تتكلم بلسانها من خلال تفاعلاتها المختلفة، ويجب عليه كذلك أن لا يجعل من المسرح منبراً لإلقاء الخطب والمواعظ المباشرة، بل عليه أن يترك الحرية للمشاهدين لكي يكتشفوا بأنفسهم القيم الجمالية والثقافية والاجتماعية من خلال الأفعال الدرامية للشخصيات المسرحية.

---

[١]انظر – ستيوارث كريفش، ترجمة د. عبد الله الدباغ، صناعة المسرحية، ص ١٧

ثانياً : الشخصية :

إن الكاتب المسرحي حين يبتكر الشخصيات التي يريدها في مسرحيته إنما يتخيّلها في مخيّلته ويحدد لها ملامحها المختلفة التي تميزها عن باقي الشخصيات وهنالك ثلاثة أبعاد للشخصية المسرحية : (البعد المادي (البيولوجي)، البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)، والبعد النفسي (السيكولوجي)) [١]

أ- البعد المادي (الجسمي) :

وهو بنية الشخصية ومظهرها الخارجي (السنّ، الجنس، الطول، الوزن، لون الشعر، لون العينين والجلد، والاناقة، والصحة...)

ب- البعد الاجتماعي :

وهو الطبقة الاجتماعية للشخصية وعملها وتعليمها ودينها وعلاقاتها مع الآخرين وعاداتها وتقاليدها ومركزها الاجتماعي في المجتمع الذي تعيش فيه .

جـ- البعد النفسي :

وهو الكيان النفسي ومزاج الشخصية وحالتها النفسية وميولها ورغباتها وطباعها ونوازعها. ويأتي هذا البعد نتيجة لآثار البعدين السابقين[٢].

والكاتب المسرحي يحدد هذه الأبعاد الثلاثة لكل شخصية من شخصياته وعلاقتها مع بعضها البعض وتفاعلاتها المختلفة التي تحدد ملامحها ومميزاتها عن غيرها.

وعلى الكاتب أن يسأل نفسه مجموعة من الاسئلة حول الشخصية، ويحاول الاجابة عليها، وعليه كذلك أن يدرس مكونات الشخصية الاساسية الثلاثة وهي :

١- حياتها المهنية : ما هي مهنتها ؟ أين تعمل ؟....

٢- حياتها الشخصية: هل هي عزباء؟ أم متزوجة؟ هل هي اجتماعية؟ أم انطوائية ؟هل لها اصدقاء ؟....-

---

[١] د. فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ص ٧٤ – ٧٥

[٢] انظر – الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، ص ٤١٤– ٤١٥

٣- حياتها الخاصة: ماذا تفعل عندما تكون لوحدها ؟ هل تشاهد التلفاز؟ هل لها هوايات خاصة ؟....[١]

لذلك فان افضل طريقة للكشف عن الشخصية تكون عن طريق الفعل الدرامي الذي يدل عليها[٢].(والشخصية هي صانعة الحدث، والحدث والشخصية شيء واحد)[٣]

ثالثاً : الصراع

وهو جوهر الدراما، وهو كذلك لقاء طرفي الصراع لقاءاً مباشراً أو غير مباشر بحيث يكون طرفا الصراع متكافئين تقريباً.

ومن اشكال الصراع :(البطيء، القافز، الصاعد، المتأهب) [٤].

ومن المفترض أن يتعاطف المشاهد مع أحد أقطاب الصراع لكي يظل متابعاً للعمل ومشدوداً لمعرفة النهاية، وغالباً ما يكون هذا الصراع بين الخير والشر حتى ينمو ويصل إلى الذروة ثم يُحلّ تدريجياً حتى الوصول إلى نهاية المسرحية.

ومن الأمثلة على أقطاب الصراع :

- صراع الإنسان مع قوة عظمى طبيعية (مثل صراع الإنسان مع الآلهة في عصري الرومان واليونان).
- صراع الإنسان مع الإنسان.
- صراع الإنسان مع الأفكار.
- صراع الإنسان مع قوة القانون.
- صراع الإنسان مع نفسه.
- صراع الأفكار مع بعضها البعض[٥].

---

[١] انظر – سدفيلد، ترجمة سامي محمد، السيناريو، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، ١٩٨٩، ص ٣٩ – ٤١ (وسيشار إليه لاحقاً بـــــ: سدفيلد، ترجمة سامي محمد، السيناريو) .

[٢] انظر – ستوارث كريقش، ترجمة د. عبد الله الدباغ، صناعة المسرحية، ص١١٣

[٣] د. سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، ص ٢٤

[٤] انظر– د. فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ص ١٠٤ – ١٠٥

[٥] انظر – الاراديس نيكول، ترجمة دريني خشبة، علم المسرحية، مكتبة الاداب ومطبعتها بالجماميز، مصر، ص٣٤ (وسيشار إليه لاحقاً بـــ : الاراديس نيكول، ترجمة دريني خشبة، علم المسرحية) .

ويجب أن يكون الصراع متدرجاً ومنطقياً ومتصاعداً مبنيّاً على التتابع السليم والتبرير المقبول، وإذا كان الصراع راكداً فهوغير مرغوب فيه. وإذا كان الصراع قافزاً كذلك فهو غير مرغوب فيه. لذلك فان مسؤلية الكاتب توليد قدر كافٍ من الصراع لجذب انتباه المشاهدين وتشويقهم[١]،أما الخط الدرامي للعمل المسرحي فيجب أن يكون على شكل (أزمة، ذورة التأزم، ثم الحل)، ومن نتائج الصراع التحول من حالة إلى حالة أخرى ومن موقف إلى موقف آخر.

رابعاً : الحركة :

وهي حركة الأحداث المتصاعدة والصراع المتدرج للشخصيات المسرحية التي تجعل المشاهد متابعاً للمسرحية لحظة بلحظة حتى نهايتها.

خامساً : الحوار :

وهو الوسيلة الوحيدة لتصوير الأحداث والصراع والتعبير عن الفكرة الأساسية والتعريف بالشخصيات وهنالك عناصر اخرى مساعدة له مثل الحركات والإشارات والإيماءات التي تقوم بها الشخصيات. ونجاح الحوار يعتمد على تجنب الحشو والزيادة غير اللازمة عليه، ويعتمد نجاحه كذلك على اختيار الالفاظ والعبارات المعبّرة عن المضمون وأبعاد الشخصية وخصائصها المميزة.

فالحوار هو وظيفة الشخصية وهو مرتبط بحاجتها وامالها والامها، وهو الذي يكشف عن صراعاتها الداخلية والخارجية وحالاتها الانفعالية[٢].

ويجب أن تكون كلماته مشحونة بالعواطف حتى تحدث الاثر المطلوب عند المشاهدين، وعلى الكاتب أن يبتعد في حواره عن الخطابة والاسلوب المباشر والمبالغة في طول الجمل والاوصاف.

لذلك فأن الحوار الدرامي الجيد يجب أن يعرض الحقائق امام

---

[١]انظر – سد فيلد، ترجمة سامي محمد، السيناريو، ص ٣٤

[٢]انظر – نفس المصدر السابق، ص ٤٢ – ٤٣

الجمهور على شكل افعال تقوم بها الشخصيات[١].

سادساً: البناء :

إن الكاتب المسرحي مُطالب بأن يمثل مسرحية في زمن محدد ومكان محدد كذلك تجري الأحداث ضمنها. وقد ركز (ارسطو) على وحدة الموضوع وأشار إلى وحدتي ا لزمان والمكان [٢].

وقد كانت المسرحية قديماً مقيّدة بوحدات ثلاث سميت بـ: **(قانون وحدة الفعل).**

وهذه الوحدات كما رآها "أرسطو" ووضعها العالم الايطالي (سكاليجر) هي :

أ- وحدة المكان.

ب- وحدة الزمان.

جـ- وحدة الحدث (الموضوع) [٣].

وقد خرج كُتّاب المسرح فيما بعد عن هذه الوحدات.

وتنقسم المسرحية إلى فصول ومشاهد ولكن ليس هناك قاعدة ثابتة لذلك، فهي أحياناً تتكون من ثلاثة فصول أو خمسة فصول أو فصل واحد.

وبناء المسرحية ينقسم إلى عدة أجزاء :

- نقطة البداية (نقطة الهجوم).
- بداية الصراع.
- تسارع الصراع وتأزمه.
- الوصول إلى ذروة التأزم.
- بداية إنفراج الأزمة.
- الحل (النهاية) [٤].

---

[١] انظر – ستوارث كريفش، ترجمة د. عبد الله الباغ، صناعة المسرحية، ص ١٣٣ – ١٥٣

[٢] د. عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية، ص ٥٩

[٣] د. محمد مندور، المسرح، ص٥٨

[٤] انظر – د. فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ص ٦٩

المذاهب المسرحية :

١ـــ الكلاسيكية.

٢ـــ الرومانسية.

٣ـــ الكلاسيكية الجديدة.

٤ـــ الواقعية.

٥- الطبيعية.

٦- الرمزية.

٧- التعبيرية.

٨ - السريالية.

٩- الصوفية.

١٠- الوجودية.

١١- الملحمية.

١٢- الطليعية.

١٣- التسجيلية، وغيرها....

وسوف نتكلم باختصار عن بعض هذه المذاهب المسرحية.

المدرسة الكلاسيكية : وهي السمة التي كانت توصف بها المسرحيات اليونانية والرومانية، وجاء هذا الوصف بعد انقضاء العصرين اليوناني والروماني.

المدرسة الرومانسية : وهي السمة التي كانت توصف بها مسرحيات عصر النهضة الاوروبية، مع العلم بان اعلام ومشاهير تلك الفترة لم يكونوا على علم بهذا التصنيف.

ومن اشهر اعلامها : وليم شكسبير، كريستوفر مارلو.

والرومانسية لا تقيد الكاتب المسرحي بقانون الوحدات الثلاث : الفعل، الزمان، المكان، وهي تركز على العواطف القوية والخيال الساحر[1].

---

[1] انظر – دريني خشبة، اشهر المذاهب المسرحية، ص ٩٧ – ١٠٤

المدرسة الكلاسيكية الحديثة : نشأت في فرنسا وانتشرت في باقي دول أوروبا، وهي تدعو إلى احياء التراث المسرحي اليوناني والروماني مع الاتساع والخروج على قانون الوحدات الثلاث، وحذف الكورس والاناشيد، بالاضافة إلى الابقاء على سمو ونبل شخصيانها، واسنخدام المنطق العقلي في مخاطبة مشاعر المشاهدين.
ومن اشهر اعلامها : بيركورني، راسين،لسينج، جوتة وغيرهم.

المدرسة الواقعية : وهي المدرسةالتي تحاكي واقع الناس وتدعوهم إلى التفكير العميق واعادة النظر في كثير من امورهم الاجتماعية والسياسية والتربوية.ومن اشهر اعلامها : هنريك ابسن، ستندل، بلزاك،وغيرهم.

المدرسة الطبيعية: وهي تعني محاكاة الحياة الواقعية ونقلها حرفياً بدون اضافات عليها، لذلك فهي عبارة عن تصوير فوتوغرافي للواقع.

ومن اشهر اعلامها : اميل زولا، موباسان، وغيرهما.

المدرسة الرمزية : وهي المدرسة التي لا تكشف عن مغزى المسرحية بسهولة، بل تستخدم الرمز للدلالة على الهدف، وتترك للمتفرج حرية البحث عن المعاني الجديدة.ومن اشهر اعلامها : هنريك ابسن.

المدرسة التعبيرية : وهي غالباً ما تركز على وجود شخصية واحدة في المسرحية تعاني من حالة نفسية غير متزنة، وهي تركز كذلك على الاكثار من عدد المشاهد والمناظر، وتركز على العقل الباطن وهواجسه، وتركز على أن تكون الشخصيات نماذج موصوفة (ضابط، طبيب، امبراطور...). ومن اشهر اعلامها : يوجين اونيل.

المدرسة السريالية : وهي تقوم على المزج بين العقل الباطن والعقل الواعي مع تغلّب العقل الباطن على العقل الواعي. لذلك فهي تفتقد للمنطق والتفكير السليم والواقعية، وهي تستخدم لغة السخرية من كل القيم والانظمة. ومن اشهر اعلامها : وليام ساروين.

المدرسة الصوفية : وهي مدرسة مسرحية تقوم على مبدأ التحلل من مخاطبة المجتمع بفلسفة اجتماعية معينة، بل السمو في المسرحية إلى النفس الانسانية لاراحتها من الآلام والاوجاع. ولذلك فان كتاب هذه المدرسة يتجهون إلى الاساطير الدينية والروحية. ومن

اشهر اعلامها : ييتس، ليدي جريجوري.

المدرسة الوجودية : وهي مدرسة فلسفية تقوم على فلسفة الانسان وصورته ووجوده وعلاقته بأفعاله وأختياره. وهي تقوم على انكار الخالق الذي يسيّر الانسان.ومن كتابها من ينكر الخالق، ومنهم من لا ينكره ولكنه يصرّ على أن الخالق خلق الانسان ولم يخلق افعاله.

ومن اشهر اعلامها : جان بول سارتر،سيمون دي بوفوار، البيركامي، مارسل.

المدرسة الرومانسية الحديثة : وهي تقوم على احياء المدرسة الرومانسية والثورة على المدرسة الكلاسيكية الحديثة. وهي تركز على العواطف الانسانية والشعر مع المبالغة في تصوير الدوافع التي تتحكم في الشخصيات. ومن اشهر اعلامها : فيكتورهيجو[١].

ـ أشكال النصّ المسرحي :

إن هنالك أشكالاً كثيرة للنصّ المسرحي، حيث أن المشرف الفني يختار أحدها لكي ينفذه مع الطلاب في المدرسة، ولكن طبيعة الأهداف التي يريـــد تحقيقهـــا المشرف الفني تحتّم عليه اختيار النص المناسب.

ومن هذه الأشكال :

١ـ النصّ المسرحي المُؤلف :

وهو إما يكون مؤلفاً حسب طبيعة المناهج ومواضيعها أو مُعدّاً عن كتب التاريخ والعلوم، أو مأخوذاً بتصرف من هذه الكتب. ويقتصر المشاهدون على طلاب المدرسة أو أحد فصولها.

وقد يكون هذا النصّ مؤلفاً اصلاً للمسرح المدرسي حيث تدور موضوعاته حول الحياة العامة أو التجارب الشخصية للطلاب والتي يحتاجونها في حياتهم العامة.

[١] انظر – نفس المصدر السابق، ص ٧٠ – ٢٩٩

وقد يكون الكاتب هو أحد أعضاء الهيئة التدريسية أو أحد الطلاب المتميزين في مجال الكتابة المسرحية.

٢ـ النصّ المرتجل :

وهذا النصّ لا يكون مكتوباً، وإنما يتم كتابة القصّة أو الحكاية وكتابة السيناريو وتوزيع الأدوار ثم يتم بعد ذلك الارتجال للحوار من قبل الطلاب، وقد يكون هذا النصّ ايمائياً أو حوارياً.

ويعتمد نجاح تمثيل هذا النصّ على قدرة الطلاب المشاركين فيه على الارتجال الصوتي والحركي.

٣ـ النصّ المعدّ :

وهو النصّ المكتوب عن إحدى القصص أو الحكايات بحيث تكون طريقة كتابته ملائمة لحاجات ورغبات الطلاب وملائمة كذلك لطبيعة الأهداف التي يريدها المشرف المسرحي من تنفيذه[١].

ويظهر هنا دور المشرف المسرحي في تشجيع طلاب المدارس على التأليف المسرحي والتمثيل من خلال إعطاء المحاضرات المختلفة، وعقد الدورات التدريبية، وإجراء المسابقات المتعددة حولها، والاستعانة بذوي الخبرات الفنية والمسرحية لإثراء المعرفة في هذا المجال.

مسرحة المناهج :

هي عملية تحويل المناهج والمقررات الدراسية إلى مسرحية تعبّر عن الأفكار والمعلومات والقيم التربوية والجمالية عن طريق الحوار الذي يدور بين الشخصيات بأسلوب جذّاب متناسق الشكل والمضمون محتوياً على عنصري المتعة والفائدة[٢].

---

[١] انظر – اسعد عبد الرازق و أخر ون، طرق تدريس التمثيل، ص ٨٠ –٨١

[٢] أنظر – عبد العزيز محمد السريع وتحسين إبراهيم بدير، المسرح المدرسي في دول الخليج العربي، مكتب التربية العربي لدول الخليج، السعودية، ١٩٩٣، ص ٦٢.

ويقوم هذا الأسلوب على تقديم المواد الدراسية بأسلوب محبب للطلاب يسهّل استيعابها من قبلهم، ويكون الطالب فيها مشاركاً ومشاهداً، مرضياً لنفسه، وملبياً لحاجاته ورغباته[١].

وبما أن المسرح المدرسي يعتبر وسيلة تربوية تعليمية ناجحة من خلال ما يقدمه من عناصر العرض المسرحي المختلفة، فأنه الأسلوب الأمثل لتقديم المادة الدراسية للطلاب إضافة للأساليب التعليمية الأخرى التي يستخدمها المعلم في التدريس، وينقل خبرات مختلفة من خلال ما يقدمه المؤدون من معلومات وخبرات تعليمية متنوعة ومواقف تربوية تساعد على تكامل شخصية المؤدي والمتلقي وإكسابهم المهارات المختلفة التي تجعلهم أفراداً نافعين متفاعلين مع مجتمعهم[٢].

إن عملية مسرحة المناهج تعمل على ترسيخ المعلومات في أذهان الطلاب وتصحيح المعلومات الخاطئة وتوضّح المفاهيم المختلفة، وقد ثبت علمياً بأن التعليم عن طريق الوسائل الحسّية والبصرية أجدى وأكثر استيعاباً من قبل الطلاب، ويمكن من خلال هذه العملية تحقيق أهداف تربوية وتعليمية واجتماعية ونفسية في شخصية المؤدي والمتلقي على السواء.

أهداف مسرحة المناهج :

١ــ ترسيخ القيم التربوية والاسلامية المثلى لدى الطالب المؤدي والمتلقي.

٢ــ تبسيط المواد والمناهج الدراسية وتسهيل استيعابها من قبل الطلاب وترسيخها في عقولهم.

٣ــ مساعدة الطلبة على تكامل شخصياتهم النفسية والاجتماعية.

٤ــ تعويد الطلبة على الثقة بالنفس ومواجهة الناس وكسر حاجز الخوف والخجل لديهم.

٥ــ التركيز على استخدام اللغة العربية الفصحى في كتابة المسرحيات المدرسية وعروضها أمام الجمهور.

٦ــ تعويد الطلبة على حضور العروض المسرحية وتذوّقها ونقدها فنياً من خلال الشكل الفني والمضمون التربوي.

٧ــ مساعدة الطالب المؤدي على إتقان فنون : الالقاء والتمثيل والارتجال والأناشيد..

---

[١] انظر – احمد شوقي قاسم، المسرح الاسلامي روافده ومناهجه، ص ٤٢١

[٢] Mc gregor, Lynn (etal), Learning through drama, goldsmith's colledge university of london, Britain ١٩٧٧, Page (٢٠٩-٢١٠).

٨ ــ إضفاء جوّ المتعة والابهار في نفوس الطلاب.

٩ــ تقديم المعلومات للطلاب بأسلوب جذاب دون الإحساس برهبة المعلم ومراقبته لهم.

١٠ــ مساعدة الطالب على التفكير وإيجاد الحلول المختلفة واستخدام خياله العلمي في ذلك.

طريقة مسرحة درس من المنهاج الدراسي :

١ــ اختيار الدرس المراد مسرحته.

٢ــ تحديد الأفكار الرئيسية التي يحويها الدرس.

٣ــ تحديد المعلومات الأخرى المتعلقة بالدرس والتي لا بدّ من معالجتها.

٤ــ تحديد القيم التربوية والاجتماعية والنفسية المراد معالجتها من خلال هذا الدرس.

٥ــ الإحاطة الكاملة بالظروف الخارجية والتاريخية المحيطة بالموضوع والتأكد من صحة المعلومات.

٦ــ إعداد القصّة المناسبة التي تحوي هذه الأفكار والمعلومات وتحديد الشخصيات وحوارها المناسب للمرحلتين: الدراسية والعمرية للطلاب.

٧ــ مراعاة عناصر التشويق والابهار والخيال أثناء كتابة المسرحية.

٨ــ مراعاة اللغة العربية الفصحى المناسبة للمخزون اللغوي عند الطلاب .

٩- مراعاة المراحل الدراسية والعمرية وخصائصها أثناء عملية الكتابة وما يتناسب معها في طريقة الكتابة والاخراج حتى تتحقق اهدافها المتمثلة في (تيسير الفهم لدى الطلاب، وتعميق الاثر، وسهولة التذكر، وتجسيد الانماط السلوكية المنشودة) [1].

١٠ــ مراعاة قواعد الكتابة المسرحية وأصولها.

١١ــ مراعاة استخدام أشكال مسرحية مختلفة عند تنفيذ المسرحية مثل خيال الظل أو الأراجوز أو الدمى المتحركة المناسبة لطبيعة الدرس وطبيعة المرحلتين: الدراسية والعمرية للطلاب.

١٢ــ استخدام عناصر الاخراج المسرحي المختلفة حتى يظهر العرض المسرحي بصورته المثلى.

---

[1] نفس المصدر السابق، ص ٤٢٢

أمثلة تطبيقية على برنامج مسرحة المناهج[*]

المثال الأول:

عنوان الدرس(تضحية أم)

الصف: الثامن الاساسي - مبحث اللغة العربية(المطالعة والنصوص)

الوحدة: العشرون - ص ١٣٨

المشهد الاول

(منزل متواضع، الأم (وفية) مشلولة تجلس على كرسي المعاقين .البنت(أمل) تجهز نفسها أمام المرآة استعدادا للخروج).

أمل: امي هذا يومك انت قبل يومي . هيا استعدي لمرافقتي الى الحفل . اذا لم ترافقيني الى هناك فلن أذهب .

الأم(تمسح دموعها)**:** كان بودي يا ابنتي.

أمل (تبكي): أيعقل هذا يا اماه؟ اليوم الذي انتظرتية منذ زمن ، لا تودين الذهاب معي فيه؟

الأم: هذه ارادة الله يا ابنتي. لا اعتراض على حكم اللة .

أمل: لا اله الا الله.(تبكي).

الام: لا تبكي يا ابنتي. امسحي دموعك. لا مجال للدموع.

امل: ودموعك يا اماه؟

الام: هذه دموع الفرح يا امل. لطالما تمنيت رؤية هذا اليوم .. كنت اطلب من الله تعالى أن يطيل في عمري لرؤية يوم تخرجك من الجامعة .

أمل: وما الفائدة ؟ لا تريدين مرافقتي إلى الحفل .

الأم: كنت أتمنى ذلك .لطالما حلمت مع والدك- رحمه الله- لرؤية هذه الساعة .فمنذ أن توفي والدك قبل سبعة أعوام، وأنا أتحمل عناء الحياة من أجلك .

أمل: حدثيني يا أمي عن والدي رحمه الله .

(*) هذه الأمثلة أعدها المؤلف من بعض الدروس المختارة من مناهج المملكة الأردنية الهاشمية المعتمدة للعام الدراسي ٢٠٠٢/٢٠٠٣.

الأم: رحمه الله . لطالما تعب وواجه الصعاب والمرض والفقر لتأمين قوتنا .. لقد كان يعمل يوما ويأوي إلى الفراش أياما من شدة المرض العضال ،الذي لم يمهلــه طــويلا (بأسى).. لقد تعب والدك كثيرا يا أمل .

أمل: رحمك الله يا أبي.

الأم: لقد كان يحرم نفسه من أبسط الحاجات لكي يوفرها لنا .

أمل: نعم يا أمي . أنا أذكر كلامه جيدا حينما كان ينظر لي ولك ويقول :كنت أتمنى يا "وفية" أن أعيش لكي أحقق لأمل أمنيتها وأمنيتي ... ولكن...

الأم: نعم ..كنت أقول له :لا تقل هذا يا صابر . أنت بخير إن شاء الله .. سوف يطيل الله عمرك حتى ترى تحقيق أمنيتك ...(تبكي) ولكن للأسف .. لقد دنت منيته.

رحمك الله يا (صابر). لقد كنت صابراً بحق .

أمل: آه يا أمي .كم تمنيت أن يكون أبي حيا حتى يرى ابنته وقد تخرجت من الجامعة.

الأم: إنها إرادة الله تعالى يا ابنتي . لقد ترك لي عبئا ثقــيلا . ولكــن الحمــد لله رب العالمين . ها أنت كبرت ،وتخرجت ،وحققت أمنياتنا.

أمل(تقترب من أمها وتقبل جبينها): لقد تعبت كثيرا ياأماه . لطالما عملت خادمة فـــي بيوت الناس من أجلي، كنت اريد راحتك، عندما طلبت منك التوقف عن العمــل فـــي بيوت الناس، كنت مستعداً للإكتفاء بالمرحلة الثانوية وعدم دراسة الجامعة.... لكني لم افلح معك.

الأم : كله يهون من أجل دراستك يا أمل .المهم أنك تخرجت من الجامعة،وحققت أمنية والدك رحمه الله .

أمل: كم انت عظيمة يا اماه حتى بعد ان اصبحت عاجزة عملت في المــصنع وانـــت جالسة.. لقد كانت ارادتك قوية وعزيمتك لا تلين.

الأم: وهل كنت تريدين مني ان لا اعمل واتركك عاجزة عن الدراسة، هل كنت تريدين مني ان اوافقك حينها على ترك الدراسة للإلتحاق بالعمل.. لا يا امل دراستك اهم عندي من آلامي ومتاعبي.

امل: لقد كانت اياماً عصيبة. كنت مليئاً بالأحزان والبؤس.زميلاتي في الجامعة كن دائماً

يسألنني عن سبب احزاني.. كنت اتحجج بالسهر والقراءة والحزن على والدي.. كنت ايضاً أريد إخفاء حقيقة مشاعري.

الأم: لقد كنت انت ايضاً عظيمة يا ابنتي.. لقد تحملت المسؤولية وكافحتي من اجل الدراسة والنجاح.

امل: سوف لن اذهب الى الحفل يا امي.

الأم: لا يا ابنتي.. وهل تريدين ان اغضب منك يا امل؟

امل: ابداً يا امي.. ولكني اخذت عهداً على نفسي بان لا اذهب إلا برفقتك الى الحفل.

الأم: لا يا امل... اذهبي يابنتي وافرحي مع اصدقائك فماذا سيقولون عنك؟

امل: لن يقولوا شيئاً.سوف اذهب في يومٍ اخر واستلم شهادتي بصمت.

الأم: لا يا امل.. لا تقرني ذهابك بحضوري معك.

امل: هذا يومك انت ياماه انت التي صنعت هذا اليوم الى متى تظلين تضحي ياماه؟

الأم: لا تكوني قاسية على نفسك كثيرا يا امل يجب ان تذهبي الى الحفل.

امل: لا يا امي.. لقد اتخذت قراري. لن اذهب الى الحفل إلا بك.

الأم: وهل تريدين مني أن أذهب بهذا الكرسي إلى هناك ؟

(تنفجر أمل بالبكاء ،ثم تأخذ أمها بالبكاء كذلك).

أمل: ما دمت ،مصممة على عدم الذهاب معي . فأنا مصممة كذلك على عدم الذهاب . سوف أذهب إلى جارتنا (وصال) إذا سمحت لي يا أمي .

الأم: لا بأس يا ابنتي .لعلك تريحين أعصابك من هذا العناء والتعب.

(تقبل يديّ أمها وتخرج ،تتقدم الأم بكرسيها نحو صورة زوجها(صابر) المعلقة على أحد الجدران).

رحمك الله يا صابر ... كم تحملت من أجلنا العناء والتعب .

إلى متى سأبقى أدفع الثمن؟ ولكن مع هذا ،تربيتنا لابنتنا أمل أثمرت. كم أسعدني إصرارها على أن أذهب معها إلى الحفل.. ولكن كنت أتمنى ذهابها.

(إطفاء).

المشهد الثاني

(إضاءة على نفس المنزل في المشهد السابق . يسمع طرق على الباب .تخرج الأم من غرفة نحو الباب على كرسيها ببطء)

الأم: على رسلك أيها الطارق .أنا قادمة .

(تصل إلى الباب وتفتح الباب بصعوبة)

حسني: مساء الخير يا خالتي .

الأم: مساء الخير يا بني . تفضل .

حسني: شكرا يا خالتي . بسم الله (يدخل)

الأم:أهلا بك يا ابني (تمشي بكرسيها إلى الداخل) تفضل بالجلوس.

حسني:(يجلس). شكرا . (ينظر بعمق نحو الأم)

الأم:(تنظر إلى حسني كأنها تعرفه من قبل) أهلا بك يا بني

حسني: كأنني أعرفك من قبل . بالتأكيد إنني رأيتك.

الأم:فعلا يا بني .أنا(وفية)زوجة (صابر) .وأنت(حسني) إبن السيد جودت صاحب المصنع.

حسني:نعم يا خالة .ولكن لماذا تجلسين على هذا الكرسي.

الأم: كما ترى فأنا مشلولة .

حسني: شافاك الله . لقد عرفتك قوية الإرادة والتصميم من قبل.إياك واليأس يا خالة !

الأم: إنها إرادة الله يا بني .

حسني: أجل. إنها إرادة الله تعالى. أريد أن أسألك سؤالا يا خالة.

الأم: قبل سؤالك. سأسألك أنا. كيف حال السيد جودت.

حسني:بخير يا خالة والحمد لله.ولكن لا بد من المتاعب بحكم كبر سنه.

الأم: والآن .ما هوسؤالك؟

حسني: لقد علمت من أحد الاصدقاء بان زميلةً لي تدعى (أمل) خرجت في السابق من هذا البيت . الا تعرفينها ؟

الأم (تصمت قليلا) : نعم يا بني . اعرفها . انها تأتي بين الحين والآخر . ولكن لماذا تسأل عنها؟

حسني: في الحقيقة يا خالة انني ... أنني احبها . لقد تعرفت عليها بالجامعة ، واعجبتني... انها فتاة لطيفة وجميلة..

الأم : (بلهفة) وماذا بعد؟

حسني: سأتعرف على والدتها لأخطبها . فما رأيك انت يا خالة ؟

الأم: في الحقيقة يا بني . كما قلت انت. انها فتاة لطيفة وجميلة .

حسني: لقد وعدتني بان تعرفني على والدتها يوم حفل التخرج .. ولكنها لم تاتي للحفلة.. وهذا ما اقلقني.

الأم: لقد توفيت امها يا بني .وهذا سبب عدم ذهابها الى الحفل .

حسني: الا تعرفين اين هي الآن يا خالة ؟

الأم: سوف تأتي عما قريب الى هنا. أنها تأتي الى هنا بين الحين والآخر .

حسني: ولكن الا تعرفي اين هي الآن يا خالة؟

(فجأة يفتح الباب وتدخل (أمل) وتتفاجأ برؤية حسني. يبدو الاندهاش على وجه حسني).

أمل: انا سعيد برؤيتك يا أمل . لك طول العمر من بعدها يا أمل. هذه إرادة الله. وعليك بالصبر.

أمل: عم تتحدث ؟

حسني: عن والدتك رحمها الله يا أمل.

أمل (تنظر الى وجه والدتها) : والدتي ؟ رحمها الله؟

كنت أتوقع حضورك بين الحين والأخر يا حسني .

حسني: لقد حضرت الى هنا لأسأل عنك، واقابل والدتك يا امل.

أمل: وهل اعجبتك والدتي يا حسني ؟

حسني: ماذا تقصدين ؟

أمل: (تمشي نحو والدتها) : هذه والدتي يا حسني .

حسني: والدتك ؟(بدهشة) هذه والدتك ؟(يقترب من الأم) لماذا أخفيت علي بأنك والدة أمل ؟آه .كم كنت غبياً . لقد قلت لي يا أمل بان والدتك مريضة وأنت فخوره بها. وأنا فخور بك يا أمل.

أمل: هذه أمي يا حسني. هذه أمي المكافحة الصابرة التي عملت خادمة في بيت والدك السيد جودت. أنها (وفية) التي عملت بمصنعه كذلك .هذه أمي يا حسني. هل تعرفت عليها الآن ؟

الام (تبكي): لما أفسدت كل شيء يا أمل ؟

لماذا تدمرين حياتك بهذه الطريقة يا ابنتي ؟

حسني : أنها تبني حياتها يا خالة . وأنا فخور بها وبك . لقد تعلمت منكما درسًا بليغاً.. عرفت معنى الكفاح والمثابرة والإصرار على النجاح .

الأم: وهل لا زلت تحبها يا بني بعد كل الذي عرفته ؟

حسني: نعم يا خاله .. أقصد يا حماة المستقبل .(يقترب من الام) انا فخور بك.. أنت أم مثالية . لقد كنت شمعة تحترق من أجل الآخرين . وأنت يا أمل فتاة عصامية، تحملت المسؤولية واصررت على النجاح والتخرج من الجامعة بالرغم من كل المعيقات.

أمل: أنا سعيدة كل السعادة عندما أسمع منك هذا الكلام . أنت رائع يا حسني.لقد زاد حبي واحترامي لك .

حسني: أنا فخور بك يا أمل لقد أحسنت الاختيار عندما أحببتك..

الأم: الآن اكتملت سعادتي حينما رأيت السعادة في عينيكما. مبروك لكما يا أبنائي.ألف مبروك.

(يقترب حسني وأمل من الام ويمسكا بيديها) (النهاية)

المثال الثاني :

عنوان الدرس: (الوفاء)

المادة: التربية الإسلامية الصف: الخامس الأساسي

الدرس الثالث والأربعون ص:١٦٨

(الحكواتي جالس على كرسي تراثي، وحوله مجموعة من الأطفال)

الحكواتي: اهلاً بكم جميعاً يا اصحابي حكايتنا لهذا اليوم سوف تكون عن موضوع(الوفاء).

قال الله تعالى في محكم كتابه العزيز:"وبعهد الله اوفوا"(١).

لقد حث الإسلام يا ابنائي على الوفاء بكل ما يصدر عنا من عهود وعقود ووعود.

طفل١: وماذا تعني بالعقد؟

الحكواتي: العقد: هو اتفاق يتم بين شخصين او اكثر على معاملة من المعاملات، كالبيع والإجارة، وغيرها. والوفاء بالعقد يكون حسب الشروط المبينة في العقد.

وقد قال تعالى:" يا ايها الذين آمنوا اوفوا بالعقود"(٢).

طفل٢: وماذا نعني بالعهد؟

الحكواتي: العهد: هو اتفاق بين طرفين يتعهد فيه كل منهما ان ينفذ ما اتفقا عليه.

طفل٣: اضرب لنا مثالاً على ذلك؟

الحكواتي: مثل ان يتعهد صديقان بأن يساعد كل منهما صاحبه اذا احتاج اليه. وكذلك مثل المعاهدات التي تتم بين الدول.

طفل٤: قال تعالى:" من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا"(٣).

---

(١)– سورة الأنعام– الآية (١٥٢).

(٢)– سورة المائدة–الآية (١).

(٣)– سورة الأحزاب–الآية (٢٣).

الحكواتي: احسنت يا بني . و جزاك الله خيرا .

طفل ٢:وما هو الوعد ؟

الحكواتي: هو ان يحدد شخص" للآخر موعداً للقيام بعملٍ او غير ذلك.

طفل٤: اعط لنا مثالاً على الوعد؟

الحكواتي: مثل ان يستدين احد الناس مبلغاً من المال يأخذه من آخر على ان يسدده في نهاية الشهر.

فإذا سدد هذا المبلغ في نهاية الشهر ووفى بوعده نال رضى الله تعالى.وإذا لم يوفي بوعده كان من المنافقين.

طفل٣: ومن هو المنافق؟

الحكواتي: المنافق: هو الذي يخلف في الموعد، ويكذب عندما يتحدث ويخون الأمانة، وقد قال رسول الله(ص):" آية المنافق ثلاث: اذا حدث كذب، وإذا وعد اخلف، وإذا اؤتمن خان"،ومن الأمثلة على الوفاء في الإسلام: بيعة العقبة الثانية قبل الهجرة بين اهل المدينة المنورة والرسول(ص)، حيث انهم قدموا كل المساعدة للمهاجرين مع الرسول(ص)، ولذلك سماهم الرسول(ص):الأنصار.

طفل١: وهل لديك ايها الحكواتي حكاية عن الوفاء؟

الحكواتي: نعم. لدي حكاية "صاحب شرطة الخليفة المأمون" مع اسيره "الدمشقي".

(ينهض الحكواتي ويحمل كرسيه ويضعه في اسفل يسار المسرح ويتبعه الأطفال للجلوس حوله. اطفاء الأضاءة على الحكواتي والأطفال، والإضاءة على المشهد:[غرفة قديمة زمن العباسيين الدمشقي مقيد بالسلاسل، وصاحب الشرطة جالس بجانبه].

العباس: من أي البلاد انت يا اخي؟

الدمشقي: انا من دمشق يا سيدي.

العباس: جزى الله دمشق واهلها خيراً، فمن انت من اهلها؟

الدمشقي: وعمن تسأل؟

العباس: هل تعرف محمد ابو اليزيد الدمشقي؟

الدمشقي: ومن اين تعرف ذلك الرجل؟

العباس: لي معه حكاية لن انساها ابداً ما حييت.

الدمشقي: ما كنت بالذي يخبرك عنه حتى تعرفني بحكايتك معه.

العباس: لا بأس.سأخبرك بحكايتي مع ذلك الدمشقي.

(يروي الحكواتي القصة):

لقد كنت مع بعض الولاه في دمشق فبغى اهلها وخرجوا علينا، وهرب ناس كثيرون فهربت مع بعضهم، وبينما انا هارب فإذا بجماعة يلحقون بي. فمازلت اركض امامهم حتى مررت بالرجل الدمشقي وهو جالس على باب داره فقلت له اغثني اغاثك الله. فادخلني داره وقالت لي زوجته: ادخل في تلك المقصورة فدخلت. فجاء الرجال يبحثون عني فقال لهم الدمشقي:فتشوا الدار، ففتشوها حتى لم يبقى سوى المقصورة التي اختبأ فيها. فصاحت المرأة فيهم ونهرتهم وانصرفوا عنا. فقام الرجل الدمشقي على باب داره يحرسني وانا ارتجف من شدة الخوف، وظل يحرسني حتى قال لي بأن الحراس انصرفوا وصرت بأمان، وبعدها افرد لي مكاناً في داره فأقمت عنده اربعة اشهر وانا اعيش في احسن عيش حتى سكنت الفتنة في دمشق. وبعدها استأذنته بالخروج لأتفقد بعض غلماني، فأذن لي ولكني لم اعثر على أي منهم، ورجعت اليه فأخبرته بأنني عازم على السفر الى بغداد. فجهز لي فرساً وعدة السفر. وجاءت زوجته وهي تحمل افخر الملابس وخفيّن جديدين، وجهز لي كذلك السيف وبعث معي غلاماً لكي يخدمني وقدم لي بغلاً لحمل الأمتعة والفرش. واقبل علي يودعني وهو لا يعرف اسمي ولا ينادي علي إلا بالكنية وأخذ بالإعتذار مني هو وزوجته ويشكوان التقصير في امري. ثم عملت بعدها في بغداد مع امير المؤمنين فلم اتفرغ ان ارسل اليه من يكشف خبره لكي اجازيه واكافئه على افعاله. ولهذا اسأل عنه.

(ينتقل الحوار الآن الى الدمشقي والعباس).

الدمشقي: لقد امكنك الله من الوفاء له ومكافأته على فعله.

العباس: وكيف ذلك؟

الدمشقي: انا ذلك الرجل، وإنما الضر الذي انا فيه غير عليك حالي.

(يقوم العباس بتقبيل رأس الدمشقي والسلام عليه بحراره).

العباس: فما الذي اصارك الى ما ارى؟

الدمشقي: قامت في دمشق فتنة مثل التي كانت في ايامك. فنسبت الي وبعث في طلبي امير المؤمنين الخليفة المأمون. وضربت حتى اشرفت على الموت فقيدوني وبعثوني الى المأمون فهو قاتلي لا محاله.

العباس: توكل على الله يا اخي، ولن يحدث لك مكروه بإذن الله.

الدمشقي: لقد خرجت من عند اهلي دون وصية وتبعني احد غلماني وهو نازل عند ابي عبد الله السمان. فإذا اردت مساعدتي يمكنك ان تبعث في طلبه لكي اوصيه ويخبر اهلي بحالي.

العباس: هوّن عليك يا اخي. هوّن عليك.

(يقوم العباس بفك قيوده وسلاسله ثم يدخلان الى الداخل).

الحكواتي: وقد اكرم العباس"صاحب شرطة المأمون" ضيفه الدمشقي وألبسه من الثياب الجديدة. ثم احضر له غلامه فلما رأى الدمشقي غلامه أخذ يبكي وهو يوصيه ثم استدعى العباس نائبه وامره بتجهيز الأفراس والهدايا ومرافقته الى حدود الأنبار في العراق.

ومع هذا ظل الدمشقي خائفا من غضب المأمون فقد يلحق به في الطريق ويقتله، وحاول العباس إقناعه بأن ينجو بنفسه ويهرب، ولكنه ظل خائفاً من غضب المأمون حينما يعلم. لنرى الآن ماذا سوف يفعل المأمون مع العباس وصاحبه الدمشقي.

(المأمون جالس على كرسي الحكم. يدخل الحاجب من الخارج)

الحاجب: سيدي امير المؤمنين.

المأمون: ما بك ايها الحاجب؟

الحاجب: صاحب الشرطة في الباب يطلب مقابلتك.

المأمون: دعه يدخل بالحال.

(يخرج الحاجب ثم يدخل العباس)

العباس: السلام عليك يا مولاي.

المأمون: وعليك السلام ورحمة الله وبركاته،**(بغضب)** اين الرجل الذي امرتك ان تتحفظ به وتأتني به مبكراً؟

العباس: ياmولاي... في الحقيقة...

المأمون: (يقاطعه): والله لئن ذكرت انه هرب لأقطعن عنقك.

العباس: لم يهرب يامولاي.

المأمون: اين هو إذن. اخبرني بالحال عن امره.

الحكواتي: فقص العباس امره مع ذلك الرجل في دمشق وحكايته جميعها منذ البداية حتى النهاية.

العباس: يا مولاي. تلك هي قصتي مع هذا الدمشقي.

واردت مكافأته على افعاله معي في دمشق. فقد جئت اليك لكي تفعل بي ما تشاء. وقد تحنطت. وهذا هو كفني. فإذا صفحت عني اكون قد وفيت له. وإذا قتلتني اكون قد فديته بنفسي.

المأمون: ويلك لا جزاك الله عن نفسك خيراً. لقد فعل بك ما فعل من غير معرفة، وتكافئه بهذا فقط بعد ان عرفته. هيا اخبرنا بحاله لكي نكافئه على افعاله.

العباس: يا مولاي. حلف ألا يبرح البلاد حتى يعرف سلامتي. فإذا طلبته حضر اليك.

المأمون: وهذا فضل منه ومكرمة. اذهب اليه وطيب نفسه واتني به حتى اتولى مكافأته بنفسي.

الحكواتي: وفعلاً جاء الرجل الدمشقي الى المأمون. فدنا منه المأمون واجلسه اليه واكل معه واعطاه الهدايا وعرض عليه ان يتولى اعمال دمشق فلم يرض الدمشقي فكتب المأمون الى عامله في دمشق يوصيه على هذا الرجل.

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه   لا يذهب العرف بين الله والناس

وهكذا انتهت حكايتنا ايها الأطفال الأحبة. اتمنى ان تكونوا قد تعلمتم درساً من دروس الوفاء. والى اللقاء في حكاية اخرى.

- النهاية-.

المثال الثالث :

عنوان الدرس:(أخطار – التدخين)

التربية المهنية – الصف الخامس الأساسي

الوحدة الخامسة عشرة – الدرس الثالث – ص ١٧٨

(مسرح في إحدى المدارس حيث يبدو من اللافتات الموجودة ان هناك حفلا مدرسيا يحضره الطلاب وأولياء الأمور. يا فطة مكتوب عليها (المدرسة ترحب بالضيوف من أولياء أمور الطلاب) أو(الحفل الختامي للمدرسة)... يدخل المعلم (مقدم برنامج الحفل) إلى المسرح ويقف خلف منصة أعدت له.

المعلم : بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين وبعد. نرحب بضيوفنا الأكارم من مديرية التربية والتعليم وبضيوفنا أولياء أمور الطلاب. الفقرة التالية من برنامج الحفل خصصناها للحديث حول موضوع هام للغاية هو موضوع "التدخين وأضراره الاجتماعية والصحيةوالدينية" لنرى الآن هذا المشهد حول هذا الموضوع ثم نكمل حديثنا بعده.

(يدخل طالبان وهما يتحدثان مع بعضهما)

طالب١ : قل يا سامر . ما هي أخبار الدراسة معك؟

طالب٢ : أنت تعرف الحقيقة.فلماذا تسأل؟

طالب١ : ظننت انك صرت تدرس في غيابي دون أن اعلم.

طالب٢ : يا صديقي يا علي. أنا لا اخفي عنك شيئا مهما كان .وأنت تعلم بأننا متفقان على كل شيء:لا دراسة ولا كتابة . نحن نقضي أياما فقط في المدرسة حتى نكبر ثم نتركها.

طالب١ : هذا ما اتفقنا عليه بالفعل .قل لي يا سامر .هل يوجد معك دخان؟

طالب٢ : بالطبع.وهل أنسى الدخان ؟الدخان حياتي يا علي.

طالب١ : إلى هذه الدرجة تحب التدخين؟

طالب٢ : بالطبع.عندما أدخن أحس وكأنني في عالم آخر.عالم سعيد.أنسى همومي

أنسى كل الأحزان.

طالب١: بالفعل يا سامر .صدقني عندما أدخن ارتاح من الهموم التي تخرج مع دخـــان سيجارتي.

طالـــب٢: أنا لا اعرف لماذا يكره الناس التدخين؟تصور أن أبي يقول لي لا تدخن وهو يدخن كل يوم لا يقل عن أربعين سيجارة.

طالب١: أسمعت معلم التربية الإسلامية وهو يقول بان التدخين حرام؟

طالب٢: نعم سمعت. ولكن هذا معقول؟

طالب١: ليس هذا فقط .بل يقول بان التدخين له أضرار صحية كثيرة جداً.

طالب٢: الجميع يعرف بان التدخين له أضرار كثيرة ولكنهم لا يعرفون حقيقـــة هـــذه الأضرار .

طالب١: بالفعل..... صديقي سامر .يجب أن نفكر في هذا الموضوع ونتناقش فيه.... وبالتأكيد سوف تكون هنالك نتائج لهذا النقاش (انتهى المشهد) (يدخل الطالبان الى الداخل).

المعلم: نعم أيها الحظور يجب ان نناقش هذا الموضوع.

أريد منكم التعاون في هذا المجال .من منكم لديه معلومات فقهيـــة حـــول هـــذا الموضوع؟

(يصعد إليه الشيخ عبد الله الذي كان جالسا مع الجمهور)

الشيخ عبد الله: نعم يا أستاذ .أنا لدي معلومات كثيرة حول هذا الموضوع وقد أعددت بحثا حول هذا الموضوع في الشهر الماضي.

المعلم: أشكرك على التعاون معنا .والان نريد طبيبا من أولياء الأمور أن أمكن .

الدكتور هاني: (يصعد إليه) أنا متخصص في الأمراض السرطانية وامراض القلب.

المعلم: أشكرك أيها الدكتور على مشاركتك معنا .تفضلوا بالجلوس.

(يجلسون على مقاعد خصصت لهم).

المعلم: في بداية الحديث اوجه سؤالا إلى الشيخ عبد الله.

ما هو رأي الإسلام في التدخين ؟

الشيخ عبد الله: بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى الـــه وصحبه أجمعين.

لقد احل الله تعالى لعباده الطيبات من الحياة والتي تعود عليهم بـــالنفع والفائـــدة وحرم عليهم الخبائث .قال تعالى "بسم الله الرحمن الرحيم" ((ويحل لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث))صدق الله العظيم.

المعلم: اذا التدخين يعتبر من الخبائث؟

الشيخ عبد الله: نعم. يعتبر من الخبائث. فرائحته كريهه.صدقوني ان نبات الـــدخان لا تأكله الحيوانات آكلة الأعشاب بسبب رائحته.

المعلم: يقال بأن المدخن يقتل نفسه. هل هذا صحيح يا شيخ؟

الشيخ عبد الله: نعم صحيح. انه يتناول سماً يقتل نفسه ببطء.

قال تعالى: (ولا تقتلوا انفسكم) وقال تعالى: (ولا تلقوا بأيديكم الى التهلكه).

كذلك فإن الإنسان مؤمن على المال. ولا يجوز ان يسرفه او يضيعه في شـــراء شيء ضار.

قال تعالى: (ولا تؤتوا السفهاء أموالكم التي جعل الله لكم قياما).

المعلم: وماذا عن نظرة الإسلام حول حفظ النفس والعقل؟

الشيخ عبد الله: لقد حافظ الإسلام على نفس الإنسان وعقله ودعـــاه الـــى المحافظـــة عليهما، فالدخان يسبب اضراراً على نفس الإنسان مثل الحزن والكآبة واليـــأس، وكذلك يسبب التدخين اضرار على عقل الإنـــسان مثـــل النـــسيان. وقـــد نهـــى الرسول(ص) عن كل مسكر ومفتر.

المعلم: صدقت يا شيخ،وقال الرسول عليه السلام كذلك(لا ضرر ولا ضرار).

دعونا نسأل الدكتور عن تاريخ التدخين.

الدكتور: بسم الله الرحمن الرحيم، لقد ظهر التبغ منذ زمن بعيد، وقد اســـتعمله الهنـــود الذين كانوا يسكنون في امريكا، وكانوا يستنشقونه ويمـــضغونه، وكـــانوا ايـــضا يضعوه في لفائف يدخنونها وهو ما يعرف بالسيجار، ثم انتشرت هذه العادة فـــي اوروبا ثم في باقي دول العالم.

المعلم: وهل كانوا يعرفون مدى اضراره يا دكتور؟

الدكتور: نعم، لقد ظهر مقال عام الف وخمسمائة وثمانية وتسعين ميلادية، في انكلترا يوضح اخطار الدخان.

المعلم: ولكن يا دكتور كان بالإمكان منع التدخين من قبل الدول المختلفة، اليس كذلك؟

الدكتور: نعم ولكن الأرباح الهائلة والضرائب الكثيرة التي تفرضها الدول على الدخان تدر ارباحاً كثيرة وتشكل دخلاً كبيراً جداً.

الشيخ عبد الله: اسمح لي يا دكتور ان اضيف بأن شركات التدخين خصصت المال الكثير للدعاية والإعلام لمنتجات التدخين.

الدكتور: نعم صحيح. كذلك عملت الشركات على شراء الأنفس الضعيفة من الأطباء لكتابة ابحاث تخفف من الأضرار الناتجة عن التدخين.

المعلم: اسمح لي يا دكتور أن اسألك الآن عن الأضرار العامة للتدخين؟

الدكتور: يجمع الأطباء على ان التدخين يسبب النزيف الدماغي والشلل والرجفان الدائم والتهابات الحنجرة والقصبات الهوائية وضيق التنفس والتهابات المعدة والأمعاء والسرطان........ وغيرها.

المعلم: ماذا عن سرطان الرئة"يا دكتور"؟

الدكتور: تقول الإحصائيات بأن نسبة الوفيات بسرطان الرئة عالية جداً، وأن نسبة الوفيات بين الذين تعودوا شهق الدخان الى الرئتين اعلى من نسبة الوفيات الذين لا يشهقون الى داخل الرئتين.

واكدت الأبحاث ان سرطان الرئة يزيد بإزدياد عدد السجائر التي تدخن يومياً.

المعلم: قل لي يا دكتور، ما هي المواد المضره التي تدخل في صناعة الدخان؟

الدكتور: من اهم المواد الضارة مادة"النيكوتين" التي تسبب زيادة في ضربات القلب وتثير الأعصاب. كذلك توجد مادة"البيرادين" التي تحدث اضراراً على جهاز التنفس والقصبات الهوائية وتسبب تصلب الشرايين الأكليليه في القلب.

المعلم: وماذا ايضا يا دكتور؟

الدكتور: اثبتت الأبحاث ان معظم المصابين بقرحة المعدة والإثني عشر من التدخين، وكذلك المصابين بسرطان اللثة والشفة والفم والحلق معظمهم من التدخين.

المعلم: انتقل بالسؤال الآن الى الشيخ عبد الله. ما هي اضرار التدخين الإجتماعية؟

الشيخ عبد الله: الحقيقة عندما ينفث دخان سيجارته امام الناس يؤذيهم ويسبب لهم مضايقات كثيرة ويجبرهم على استنشاق التدخين عنوة.

المعلم: وماذا ايضاً يا شيخ؟

الشيخ عبد الله: ان مدمن الدخان ينفق المال الكثير على الدخان، حتى ان الفقير يوفر من قوت عياله من اجل التدخين، وبالتالي فهو مقصر بشأن اسرته ومعيشتها.

الدكتور: اضيف ايضاً بأن المدخن يبذل جهداً اقل من جهد غير المدخن في العمل العام والوظائف بسبب كثرة امراضه وملازمته للفراش والضعف العام الذي ينتاب صحته والكآبة التي تحيط به.

المعلم: كل ما ذكرتموه صحيح. فالتدخين عادة سيئة. نهى الإسلام ونهى عنها الطب. ويمكن علاجها من خلال التوعية الصحية في المدارس والمساجد والمراكز الصحية ووسائل الإعلام، ومن خلال الأسرة التي لها الدور الأكبر في هذا المجال. (للشيخ عبد الله والدكتور) اشكركما على تعاونكما معنا شكراً لكما.

(ينهض الجميع ويذهبون).

المثال الرابع :

عنوان الدرس: من آداب الإستئذان والسلام في الحديث النبوي الشريف

المطالعة والنصوص الأدبية   الوحدة الثالثة عشرة

الصف العاشر الأساسي-ص٩٥

(المكان: في الشارع/ امام منزل مكتوب عليه: "منزل ابو محمود")

(سامر يركب دراجة هوائية، يسمع صوت منبه الدراجة بقوة، يمرّيزن،ويراه) .

يزن: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

سامر: اهلا بك يا يزن.

يزن: ماذا تفعل هنا يا سامر؟

سامر: (يضغط على صوت منبه الدراجة بقوة) اريد صديقي محمود.

يزن: كفى ازعاجا بهذا المنبّه. لايجوز ازعاج الناس بهذه الطريقة.

سامر: فكيف سيسمعني محمود؟

يزن: يا اخي. انزل عن دراجتك ودق الجرس بهدوء.

سامر: ولماذا كل هذا العناء؟ سيسمعني محمود بعد قليل وسيخرج اليّ حتى اراه.

يزن: هذا مخالف للآداب الإستئذان والسلام؟

سامر:وهل ستعلمني آداب الإستئذان؟انا اعرفها اكثر منك.

يزن: اذن. فلماذا لا تطبقها على نفسك عندما تتعامل مع الآخرين. تفضل ودق جرس البيت(ينزل سامر عن دراجته ويدق الجرس بقوة عدة مرات متتالية) ليس هكذا يا سامر دق الجرس فقط ثلاث مرات.

سامر: ولماذا فقط ثلاث مرات؟

يزن: عن ابي موسى الأشعري- رضي الله عنه – قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: الإستئذان ثلاث، فإن أذن لك، وإلا فإرجع.

سامر: لا احد يرد(يحاول النظر من ثقب الباب).

يزن: لماذا تنظر من ثقب الباب؟لا يجوز هذا يا صديقي.

سامر: انا انظر لأرى هل هو داخل المنزل ام لا.

يزن:هذا مخالف لديننا الحنيف. يجب ان تدق الباب بهدوء ثلاث مرات، وتقف على يمين او يسار الباب بأدب.(يسمع صوت من الداخل: من بالباب؟

سامر: انا.

يزن: هذا لايجوز. عرف بنفسك ياسامر.

عن جابر- رضي الله عنه- قال: اتيت النبي(ص). فدققت الباب،فقال: من هذا؟

فقلت: انا. فقال: انا، انا كانه كرهها.

(يفتح الباب، يخرج محمود ووالده).

يزن:السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

محمود ووالده: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

والد محمود: من انتما؟

محمود: هذان صديقاي، سامر ويزن.

والد محمود: اهلا بكما. تفصلا.

يزن(لسامر): لماذا لم تقرأ السلام عندما فتح الباب؟

والد محمود: لقد لاحظت ذلك. عن عبد الله بن عمرو بن العاص- رضي الله عنه- ان رجلاً سأل رسول الله-(ص)-أي الإسلام خير؟ قال: (تطعم الطعام، وتقرأ السلام، على من عرفت ومن لم تعرف، صدق رسول الله-(ص).

محمود: وقد قال لنا معلم التربية الإسلامية حديثاً نبوياً عن اهمية السلام سأقرأه لكم. عن ابي هريرة- رضي الله عنه- قال: قال رسول الله(ص)-"لا تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا، ولا تؤمنوا حتى تحابوا، أولا ادلكم على شيء اذا فعلتموه تحاببتم؟ افشوا السلام بينكم". صدق الرسول الكريم.

الجميع: صلى الله عليه وسلم.

والد محمود: احسنت يا محمود. جزاك الله خيراً.

(سامر ويزن). تفضلا بالدخول.

يزن: شكراً لك يا عماه. انا كنت فقط اعلم صديقي سامر آداب الإستئذان والسلام لأنني رأيت تصرفات منه لم تعجبني.

والد محمود: جزاك الله خيراً يا ولدي. اتمنى ان يكون صديقك سامر قد فهم ما قلته له جيداً.

سامر:بالتأكيد يا عماه.

محمود: ما دام انك فهمت آداب الإستئذان والسلام، فإنني اريد سماع أحدها منك.

سامر: يجب على المسلم ان يسلم بتحية الإسلام وهي: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.على من يعرف ومن لا يعرف.

يزن: احسنت يا سامر. وماذا ايضاً؟

والد محمود: نعم. فعن انس– رضي الله عنه– انه مر على صبيان، فسلم عليهم، **وقال:** كان رسول – صلى الله عليه وسلم– يفعله.

محمود: ايضاً لا يجب ازعاج الناس والنداء عليهم من خلال الأصوات العاليه ومنبهات السيارات والدراجات مثلك يا سامر.

سامر: لن استخدم منبه دراجتي في النداء على اصدقائي بعد اليوم.

يزن: احسنت يا سامر، ولا تدق الجرس بقوة، ولا تدقه اكثر من ثلاث مرات.

سامر: لن اكررها، وقبل ان تقول: لا تنظر من ثقب الباب،يا يزن ، فلن انظر ثانية من ثقب الباب .

والد محمود: احسنت يا ولدي. وجزاك الله خيراً.

سامر: جزاكم الله خيراً جميعاً . لانكم علمتموني اداب الاستأذان والسلام .

والد محمود: يجب ان تتفضلا بالدخول يا اصدقاء ولدي محمود .

يزن : لا نريد ازعاجك يا عماه. فصديقي سامر يريد الدراسة مع صديقنا محمود.

والد محمود: على الرحب والسعه، ادخلا وادرسا.

فالامتحانات على الابواب . ادخلا.

يزن(لسامر): لا تنسى تحية الإسلام عند الدخول على الناس يا سامر.

سامر: لا . لن انساها. ولن انسى فضلكم جميعاً بتعليمي درساً عن آدابٍ الاستئذان والسلام.

(يدخل الجميع) – النهاية – .

مواصفات النصّ المسرحي المناسب لمسرح الطفل (٦ـ١٢سنة) :

إن عملية الكتابة للطفل من الأمور الصعبة التي يواجهها الكاتب المسرحي، حيث أن هذه الشريحة ذات خصائص مميزة وحسّاسة.

إن مرحلة الطفولة تمتاز بخصائص نفسية واجتماعية معينة تحتّم على الكاتب أخذها بعين الاعتبار أثناء كتابته للنصوص المسرحية الملائمة لها.

ولذلك على الكاتب المسرحي مراعاة قدرات الطفل العقلية التي تتناسب مع مرحلته السنّية من أجل تنمية قدرات الذكاء والتفكير السليم والخيال الخلاق المبدع والأسلوب العلمي الذي يؤهله للتكيف مع واقعه ومجتمعه الذي يعيش فيه.

كما أن للطفل حاجات وغرائز جسمية وروحية ينبغي تنميتها من خلال الأعمال المسرحية التي تعرض له، و للطفل عالمه الخاص به الذي يميّزه عن غيره، له رموزه، وله دلالاته ووسائل تعبيره المختلفة، وعلى الكاتب المسرحي أن يكون طفلاً ناضجاً في تفكيره لكي يستطيع التعبير عن عالم الطفل بكل ما فيه.

وبهذا المعنى يقول مارك توين (*MARK - TWEN*) عن مسرح الطفل: (إنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيّب، لأن دروسه لا تُلقن بالكتب بطريقة مرهقة... بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس.. ان كتب الاطفال لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلّما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الطفل فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق.. بل تمشي إلى غايتها) [(١)].

[(١)] د .عوض محمد عوض، محاضرة جامعية بعنوان مسرح الطفل ، جامعة اليرموك، ١٩٨٩ م

لذلك، فإن أهم مميزات النص المسرحي المناسب للأطفال من سن (٦ــ١٢عاماً) هي:

١ــ أن يحتوي النص المسرحي على العروض الحركية والاستعراضية والأغاني والأناشيد والمغامرات.

٢ــ أن يحتوي النص كذلك على عنصري الخيال والإيهام.

٣ــ أن يكون النص المسرحي مشوّقاً وجذاباً.

٤ــ أن يحتوي على عنصري الخير والشر والصراع بينهما وانتصار الخير على الشرّ في النهاية.

٥ــ أن يحتوي على نماذج من البطولة الخارقة التي تجذب انتباهه وتستحوذ على اهتمامه.

٦ــ أن يحتوي النص المسرحي على شخصيات حيوانية محبّبة إلى نفسه.

٧ــ أن يكون النص المسرحي متناسباً مع تفكير الطفل وعواطفه ومخزونه الثقافي واللغوي.

٨ــ أن يحتوي النص المسرحي على الحوار البسيط والفكرة الهادفة غير المعقدة.

٩ــ أن يراعي دور الحكواتي (الراوي) الذي يكون – غالباً- رجلاً طاعناً في السنّ أو مهرّجاً.

١٠ــ أن يكون النص تربوياً هادفاً مراعياً للدين الاسلامي وتعاليمه والأهداف التربوية والأخلاقية التي يتلقاها الطفل في أسرته ومدرسته ومجتمعه.

١١ــ أن يكون زمن العرض المسرحي قصيراً وذلك خشية أن يصاب الطفل بالملل والإرهاق.

١٢ــ أن يراعي اختيار الديكور الجذاب والملابس الملونة والإضاءة المبهرة أثناء اخراج العروض المسرحية.

أمثلة تطبيقية على بعض النصوص المسرحية المناسبة للمرحلة الأساسية الدنيا.

المثال الأول :

التعاون:

الراوية: كان يا ما كان في قديم الزمان وأول الدهر والأوان جرذي الحقول وقنفذ وثعلب وكان الجرذي يحرث الأرض لوحده وكذلك كان يفعل القنفذ، وما أن رأى أحدهم الآخر حتى تبادر إلى ذهن القنفذ يوما فكرة مفيدة.

القنفذ: يا صديقي الجرذي. أنت تحرث الأرض لوحدك وأنا أحرثها لوحدي. ما رأيك لو

تعاونا سوية نتقاسم العمل حرثا وزرعا ثم نتقاسم المحصول بالعدل.

الجرذي: نعمت الفكرة يا صديقي القنفذ وبورك الرأي، فلنبدأ الآن بالعمل سوية (موسيقى راقصة والقيام بتمثيل عملية الحرث والغرس والسقي والحصاد بشكل صامت وبحركات إيقاعية تصاحبها الموسيقى كما يمكن أن تلحن أغنية ثنائية يغنيها الممثلان.)

من فرحة الصباح　　من روعة الأقاح
تكبر الجذور
لتنشر العطور　　والزهور والسرور
وتفرش الدروب　　مكاسبا ونور
وتوهب العطاء
من دجلة النخيل　　فراتنا الجميل
من بابل من سومر　　للشام للخليل
لتكبر الجذور
جداولاً وبيرقا　　وموكبا للنور
وموكبا للنور

الراوية : وعملا سوياً يحرثان ويسيقان سوية ويرعيان الزرع حتى جاء وقت الحصاد فحصدا ودرسا الحصاد. وهنا اختلفا.

الجرذي: يا صديقي القنفذ أنني بذلت من الجهد أضعاف ما بذلت أنت انظر إلى أظافري كيف أكلها التراب من الحرث.

القنفذ: لقد عملت معك يوماً بيوم وبذلت من الجهد ما بذلت أنت في الحرث والبذر والسقي والحصاد والدرس وما أرى لك حقاً اكثر من حقي فلنتقاسم بالعدل كما اتفقنا.

الجرذي: إن هذا حرام. فأنا الذي حرث وبذر ورافق الزرع ثم حصد ودرس وما بذلت أنت من الجهد لا يعادل عُشر ما بذلت أنا.

القنفذ: لا تظلم نفسك يا صديقي.فأنت تدري إنني بذلت من الجهد ما بذلت أنت،ولكن إذا

شئت نعرض أمرنا على من ترى في حكمة العدل.

الجرذي: أنا موافق.. إذا كنت ترى في ذلك حلاً.

القنفذ: لنقف هنا ونحتكم بأول من يمر من أمامنا.

الراوية: (إلى المشاهدين) هل تعتقدون يا أصدقاء أن هذا الحل هو صحيح.. نعم، لا ..... صحيح ...... غير صحيح... حسنا لننظر ونرى ما سوف يلاقونه.

القنفذ: هاهو الثعلب مقبل علينا ..... أترى أن نحكمّه.

الجرذي: نعم أرى ذلك، فلنحكمه.

الراوية: وقص كل واحد منهم حكايته للثعلب (للمشاهدين) من منكم يقول لي ما هي صفة الثعلب وكيف يتوقع أنه سوف يحكم بينهم.

(يبدأ الحوار مع الأطفال يمكن ارتجاله على أن لا يكون طويلا ويتم خلالها سرد القصة بشكل صامت في الخلف بين القنفذ والجرذي والثعلب). (مع انتهاء الحوار في حالة العرض بتقديم الثعلب إلى الجمهور).

الثعلب: حسنا سوف أحكم بينكم (يلتفت إلى الجرذي والقنفذ) حسنا. سأحكم بينكما بالعدل. إن المشكلة بسيطة ولا تحتاج منكما إلى كل هذه الخلاف أنت أيها القنفذ، خذ القش والتبن إلى بيتك ليكون لك عونا على برد الشتاء، أما أنت أيها الجرذي،فخذ كيلو واحدة من القمح فإنها تكفيك فصل الشتاء، والباقي سيأخذه القاضي لقاء ما بذل من جهد في حسم القضية والحكم فيها بالعدل.

الراوية: ما رأيكم يا أصدقاء هل الحكم عادل.... وهل ما قرره الاثنان صحيح (سوف تأتي صيحات مختلفة من القاعة قد تجاوبها الراوية بشكل مرتجل أو يقول لهم) لنرى الآن ما سوف يفعله الأصدقاء الذين اتفقا واختلفا أيضا.

القنفذ: أيرضيك هذا الحكم من هذا الثعلب الماكر؟ هاهو يستأثر بكل جهدنا دوننا. أما كان باستطاعتنا أن نتفاهم ونسمع إلى صوت العقل والعدل في نفسينا؟ (إلى الجمهور يطرح السؤال).

ها.... أريت ما قاله الأصدقاء أن نسمع صوت العقل افضل.

الجرذي: أجل يا صديقي كان بإمكاننا. ولكن الآن ما العمل؟ لقد وقع المحظور وورطنا أنفسنا. (إلى الأطفال المشاهدين) ما العمل ما العمل.؟

القنفذ: لا تخافوا.... لا تحزن يا صديقي، فسأتدبر هذا الجشع (يلتفت إلى الثعلب). نشكر لك ما بذلت من جهد عظيم في الحكم بيننا بالقسطاس المستقيم.وسوف نذكر لك فضلك هذا ما امتدت الصداقة بينا.ولكن يا صديقنا الثعلب. ألا ترى أن نرد لك فضلك؟

الثعلب: أشكركما على وفائكما وطيب معدنكما.

القنفذ: يقيناً انك ستحمل سهمك من القمح إلى الطاحونة.

الثعلب: هو كذلك يا صديقي.

القنفذ: خذ هذا الكيس الكبير وضع سهمك فيه لأ نقله لك إلى الطاحونة.

الثعلب: (يضحك بصوت عالي وتهاوي على الأرض حتى استلقى على قفاه من شدة الضحك) أو تستطيع حمل هذا الكيس وحجمه ضعف حجمك؟

القنفذ: ولكن ما العجب في ذلك؟ ألم تسمع بقصتي مع الثعلبين اللذين أخفيتهما في الكيس عندما فوجئنا بالصياد فحملتهما بعيدا وكنت سببا في إنقاذهما؟

الثعلب: لا لم اسمع بذلك.

القنفذ: (يلتفت يمينا ويسارا ثمّ يلتفت ورائه ويصيح)انظر سوف أنقذك أنت أيضا... فقد اقبل الصياد وإني لأخشى عليك منه... هيا،هيا يا صديقي الثعلب ادخل الكيس ادخل بسرعة.

الثعلب: (فزعاً ومرتبكاً)..... أنقذني يا صديقي.٠يدخل الكيس وهو خائفا مسرعا فيشده القنفذ ويغلق الكيس).

القنفذ: هيا يا صديقي جرذي الحقول ضعه على ظهرك وأنا سوف أوخزه بالإبرة... حتى يأخذ حسابه.

الثعلب: (بولولة) ماذا تريدان بي؟ لقد تورم جسمي من وخزة الإبرة، أرجوكمااتركاني... أرجوكما، لقد تبت على يديكما ولن أعود لها ثانية.. سوف أترككم تتقاسمون

المحصول بالعدل والحق.

(القنفذ والجرذي يضحكان ويخرج الثعلب ويهرب منهما وهو يولول).

القنفذ: لا بد أن نرد لك فعلتك الظالمة... وأن نكافئ جشعك وأنانيتك كي يبقى درسا بليغا لك في حياتك.

الجرذي: (بعد أن هدأ قليلا وضحك وهو يلتفت إلى صديقه القنفذ) أرجو أن تعذرني.. لقد أخطأت بحقك... أرجو أن تسامحني.

القنفذ: أرجو أن تسامحني أيضا... (يتوجهون إلى الأطفال) أرجو أن تساعدني وأساعدك حتى نعيش سعداء... وأصدقاؤنا سوف لن يخطئوا فيما بعد بل سوف يتعاونون معنا جميعا. (يمكن أن تنتهي المسرحية بأغنية مشهورة للأطفال أو نشيد من الأناشيد الوطنية).

(أخذت مسرحية "التعاون" من كتاب: طرق تدريس التمثيل ، تأليف: أسعد عبد الرازق والدكتور: عوني كرومي) .

المثال الثاني :

(نظرية كوبر نيكوس)

المنظر (مكتب غاليلو المتواضع في مدينة بادوا. الوقت صباحا الصبي الصغير اندريا ابن مديرة المنزل يأتي بكوب من اللبن ورغيف خبز صغير).

غاليلو: ضع اللبن على المنضدة. ولا تلمس أي كتاب.

اندريا: أمي تقول لك يا سنيورا انه يجب عليك أن تدفع الحساب لبائع اللبن وإلاّ فإنه سرعان ما سيقوم بعمل دائرة حول المنزل. أي انه سوف لن يجلب لنا اللبن.

غاليلو: التعبير الصحيح يا اندريا هو: سيرسم الدائرة.

اندريا: كما تشاء أننا أن لم ندفع يا سنيور غاليلو فأنه سيرسم دائرة حولنا

غاليلو: عندما يأتي الضيوف إلينا هنا مباشرة فأي طريق يختارونه بين نقطتين.

اندريا: (ضاحكا) اقصر الطرق.

غاليلو: حسناً. لدى شيء لك. انظر خلف خريطة النجوم (اندريا يخرج من خلف خارطة النجوم نموذجا خشبيا كبير لنظام بطليموس).

أندريا ما هذا؟

غاليلو جهاز. من المفروض حسب رأي الأقدمين أن يرينا هذا الجهاز كيف تدور النجوم حول الأرض.

أندريا: وكيف يحدث ذلك؟

غاليلو: لنرى ذلك بأنفسنا.. لنبدأ من البداية . صف أنت الجهاز لي.

اندريا: في الوسط يوجد حجر صغير.

غاليلو: الأرض

أندريا: ثم توجد حولها طوابق دائرية كل واحد منها خارج عن نطاق الآخر.

غاليلو: كم عددها؟

اندريا: ثمانية.

غاليلو: هذه هي الأبراج السماوية.

اندريا: وعلى تلك الطوابق كرات صغيرة مثبتة.

غاليلو: إنها النجوم.

اندريا: وهناك أشرطة تقشت عليها بعض الكلمات.

غاليلو: أي كلمات

اندريا: أسماء النجوم

غاليلو: مثل: الشمس وغيرها.

اندريا: الكرة السفلي هي القمر. مكتوب عليها كذلك .. أما التي تعلوها فهي الشمس

غاليلو: والآن اجعل الشمس تدور

اندريا: (يدير الجهاز) أوه كم هو جميل ولكننا محصورون جدا في هذا الجهاز.

غاليلو: (وهو يجفف نفسه) شعرت بمثل هذا الشعور وأنا أرى هذا الجهاز لأول مرة. ولسنا نحن الوحيدين في ذلك (يلقي بالفوطة إلى اندريا ليجفف له ظهره) الجدران والكرات

والثبات. لقد ظلت البشرية تعتقد زهاء ألفي عام أن الشمس وجميع الأجرام السماوية تدور حولها... ولقد اعتقدوا انهم يقبعون لا حراك لهم في قلب الكرة.. أما اليوم يا اندريا فإننا منطلقون في الفراغ.

لتكن الأشياء كما هي... ولكن ليس هذا سببا من اجله تظل كما هي. أن كل شيء في حركة يا بني... لهذا السبب نشأت الرغبة في سبر أغوار الأشياء ومعرفة عللها لماذا يسقط الحجر الذي تلقيه، وكيف يرتفع حينما نقذفه في الهواء.

إننا مسرورون لأننا نعرف بان الفلك الجديد تتحرك الأرض فيه بحرية لقد قيل دائما بان النجوم مثبتة في أبراج تمنعها من السقوط أما اليوم فإننا قد. استجمعنا شجاعتنا وتركناها تحلق في الفضاء بحرية وبلا توقف. أن الأرض تدور سعيدة حول الشمس ويدور معها كل شيء.

اندريا: يجب أن تشرب اللبن انك ستستقبل زوارك عما قليل.

غاليلو: هل فهمت ما شرحته لك بالأمس.

اندريا: تقصد كوبر نيكوس ونظام الدورات

غاليلو: نعم..

اندريا: كلا. كيف تتوقع مني فهمه؟ أنه صعب جدا. ولن ابلغ من العمر أحد عشر عاما إلا في أكتوبر المقبل.

غاليلو: أنى أريدك أنت بشكل خاص أن تفهمه لهذا اعمل واشتري الكتب الغالية، ولا ادفع حساب بائع اللبن حتى تفهم هذا النظام أناس مثلك.

اندريا: ولكني أرى الشمس في المساء،في مكان يختلف عن مكانها في الصباح لا يمكن إذن أن تكون ثابتة لا. لا.

غاليلو: أنت ترى؟ ما هذا الذي تراه. انك لا ترى شيئا البتة انك لا تفعل اكثر من أن تحملق بعينيك. تحدق.وليست هذه رؤية (يضع حوض الغسيل الحديدي في وسط الحجرة)حسنا هذه هي الشمس. اجلس أندريا يجلس على مقعد غاليلو يقف خلفه) أين هي الشمس. على اليمين أم على اليسار.

اندريا: على اليسار

غاليلو: وكيف تتجه إلى اليمين؟

اندريا: عندما تنقلها بطبيعة الحال.

غاليلو: أليست وسيلة أخرى؟ (يمسك الكرسي وينقله هو واندريا جالس عليه إلى الجهة الأخرى من حوض الغسيل).

والان أين الشمس؟

اندريا: على اليمين.

غاليلو: هل تحركت؟

اندريا: على هذا النحو لا.

غاليلو: وما هو الذي تحرك

اندريا: أنا

غاليلو: (صائحا) خطأ. الكرسي هو الذي تحرك

اندريا: لكنه تحرك وأنا عليه.

غاليلو: صحيح، الكرسي هو الأرض وأنت جالس عليه وهكذا ترى كيف تدور الأرض حول الشمس... على أية حالة لقد فهمنا شيئاً.

اندريا: حسنا لقد قلت لي أن الأرض تدور حول نفسها. وليس حول الشمس فقط.لكنك جعلت الكرسي يدور حول الحوض وليس حول نفسه. وإلا فإني كنت بطبيعة الحال سأسقط. هذا واضح. لماذا لم تقلب الكرسي؟ لأن ذلك كان سيبين أنني سأقع لو أن الأرض كانت تدور ولا أسقط في يدك أنت هذه المرة.

غاليلو: ولكني رغم ذلك أوضحت.

اندريا: أنني أفكر لو كانت الأرض حقيقة تدور فإن رأسي ستتدلى إلى اسفل هذه حقيقة.

غاليلو (يأخذ تفاحة من على المنضدة): انظر.هذه هي الأرض.

اندريا: ماذا يحدث لو أن التفاحة هي الأرض .... لماذا لا تتدلى رأسا إلى أسفل.

غاليلو: حسناً. هذه هي الأرض. وأما أنت فواقف عليها هنا (يرشق في التفاحة قشة منزوعة من خشب المدفأة أو عود ثقاب). والآن الأرض تدور.

اندريا: وستتدلى رأسي إلى اسفل.

غاليلو: كيف يحدث ذلك؟ انظر جيدا أين هي رأسك.

اندريا (مشيرا إلى التفاحة) هنا إلى اسفل.

غاليلو ماذا (يدير التفاحة) أليست رأسك دائما في نفس الموضع؟ أليس قدماك على الأرض؟ أليس كذلك؟ وأنا أديرها (ينزع القشة ثم يقلبها رأسا على عقب).

اندريا: كلا. لماذا إذن لا أشعر إنني أدور.

غاليلو: لأنك تدور معها. أنت والهواء الذي فوقك وكل شيء فوق الكرة الأرضية.

اندريا: ولماذا تبدو الشمس وكأنها هي التي تتحرك؟

غاليلو: (يدير التفاحة مرة أخرى والقشة فيها) لأنك ترى من تحتك الأرض التي تظل على حالها. أنها دائما تحت قدميك وهي بالنسبة لك لا تتحرك الآن. فانظر فوقك أن المصباح فوق رأسك. حسنا لو أني أدرت الأرض شيء فوق رأسك؟هه فوق رأسك انظر فوق.

اندريا: (وهو يتابع الدوران) الفرن.

غاليلو: وأين هو المصباح.

اندريا: إلى الأسفل.

غاليلو: حسنا

اندريا: هذا رائع.

النهاية .

(أخذت مسرحية :" نظرية كوبرنيكوس" من كتاب: طرق تدريس التمثيل ، تأليف : أسعد عبد الرازق والدكتور: عوني كرومي).

المثال الثالث :

المحاكمة:

(إضاءة خافتة)

يفتح الستار على مجموعة الجهاز الهضمي للإنسان.

المجموعة:

نحن أعضاء الجهاز الهضمي.

كل منا يؤدي عمل.

لو حدث لعضو منا خلل.

الكل يسال يا ترى من السبب؟

صوت كل عضو: أنت السبب... أنت السبب.

أنت السبب ... أنت السبب.

(مع محاولة هرج ومرج ومشاجرة بين الأعضاء ... وفجأة يدخل شرطي وينهي الخلاف ويصطحب الجميع إلى المحكمة).

تضاء الأنوار ويظهر الديكور عبارة عن قاعة محكمة.

القاضي: محكمة (ويشير إلى الحاجب) نادِ على المتهم الأول.

الحاجب: المتهم الأول ... فم الإنسان (يدخل).

القاضي: ما اسمك؟

الفم: فم الإنسان.

القاضي: أين تسكن؟

الفم: في الجزء الأسفل من الرأس.

القاضي: ما رأيك في الاتهام الموجه إليك.

الفم: أي اتهام.

القاضي: المعدة تقول انك ترسل الطعام إليها غير ممضوغ مما يسبب لها آلاما وارتباكا عن أداء وظيفتها.

الفم: أبداً. كلام غير صحيح.

القاضي: وهل المعدة تدعي عليك.؟

الفم: مظلوم ... والله العظيم مظلوم.

القاضي: إذا كنت مظلوماً كما تدعي إذن ما هي وظيفتك.

الفم: أنا فم الإنسان ... عندي الأسنان التي تقوم بتقطيع وتمزيق وطحن الطعام.

القاضي: وماذا أيضاً؟

الفم: وفيّ اللعاب.

القاضي: "اللعاب ... وما هي وظيفته؟

الفم: تحول المواد النشوية إلى مواد سكرية وتساعد على بلع الطعام ..

القاضي: وماذا أيضاً.

الفم: وفيّ اللسان الذي يحرك الطعام ويساعد أيضاً على الكلام.

القاضي: وكم عدد الأسنان.

الفم: (٣٢) سناً. (١٦) في الفك الأعلى، و (١٦) في الفك الأسفل.

القاضي: هل معك شهود؟

الفم: نعم معي شهود.

القاضي: شهودك من؟

الفم: البلعوم والمريء.

القاضي: (للحاجب) نادِ على البلعوم (للفم انتظر).

الحاجب: البلعوم (يدخل البلعوم).

القاضي: أين تسكن؟

البلعوم: بين الفم والمريء.

القاضي: قل والله العظيم أقول الحق.

البلعوم: والله العظيم أقول الحق.

القاضي: ما رأيك في الاتهام الموجه من المعدة إلى الفم.

البلعوم: أحياناً يكون الطعام جيداً وأحياناً لا يكون.

القاضي: والتقصير من أين.

البلعوم: الله أعلم.

القاضي: إذن ما هو عملك بالضبط.

البلعوم: عملي توصيل الطعام إلى المريء فقط.

القاضي: (للحاجب) نادِ على المريء.

الحاجب: (المريء) يدخل.

القاضي: ما إسمك؟

المريء: أسمي المريء.

القاضي: أين تسكن؟

المريء: بين البلعوم والمعدة.

القاضي: قول والله العظيم أقول الحق.

المريء: والله العظيم أقول الحق.

القاضي: ما رأيك في الإتهام الموجه من المعدة إلى الفم؟

المريء: أحياناً يكون الطعام جيداً وأحياناً لا يكون.

القاضي: (بتعجب) أحياناً ... أحياناً...

والتقصير من أين؟

المريء: الله أعلم.

القاضي: وما عملك بالضبط؟

المريء: عملي توصيل الطعام من البلعوم إلى المعدة.

القاضي: (للحاجب) نادِ على المعدة.

الحاجب: المعدة تدخل.

القاضي: ما رأيك ... الفم ينكر كل الإتهامات الموجهه إليه.

المعدة: هو السبب ... هو السبب!!

القاضي: بهدوء ... بهدوء ... إذن ما هي وظيفتك.

المعدة: الدليل هو آلامي وارتباكي.

القاضي: (يتعجب) آلامك ... إذن ما هي وظيفتك.

المعدة: انا ... يأتيني الطعام من المريء وبحركتي الرحوية أقوم بهضم الطعام وأفرز عليه العصارة المعدية التي تهضم المواد البروتينية.

القاضي: وكم ساعة يجلسها الطعام؟

المعدة: يجلس ست ساعات.

القاضي: وبعد؟

المعدة: يتحول الطعام إلى سائل وينقل إلى الأثنى عشر.

القاضي: الأثنى عشر.

المعدة: نعم وفي الأثنى عشر تصب عليه عصارتان:

العصارة الصفراوية التي تهضم المواد الدهينة.

والعصارة البنكرياسية التي تهضم السكرية.

القاضي: وبعد ذلك؟

المعدة: بعد ذلك يذهب إلى الأمعاء الدقيقة.

القاضي: (للحاجب) نادِ على الأمعاء الدقيقة.

الحاجب: الأمعاء الدقيقة.

القاضي: ما هي وظيفتك؟

الأمعاء: أقوم بفرز العصارة المعوية التي تساعد على هضم المتبقي من الطعام.

القاضي: وماذا بعد؟

الأمعاء: يتحول إلى سائل ويمتص عن طريق الخملات المبطنة بجداري ومنها إلى الدم والدم يقوم بتوزيعها إلى أجزاء الجسم.

القاضي: والباقي من الطعام.

الأمعاء: تقصد الفضلات.

القاضي: نعم الفضلات.

الأمعاء: تذهب إلى الأمعاء الغليظة.

القاضي: استرح (للحاجب) نادِ على الأمعاء الغليظة.

الحاجب: الأمعاء الغليظة.

القاضي: ما عملك.

الأمعاء الغليظة: أنا وظيفتي بسيطة جداً وهو الطعام الذي لم يهضم أمتص منه المـــاء ويخرج مني على هيئة فضلات.

(يدخل شخص ويقول أنا معي الدليل على براءة الفم).

القاضي: (سكوت) من أنت؟

اللسان: أنا اللسان وسوف أقول كلمة الحق.

القاضي: تفضل.

اللسان: ليس العيب على الفم ولا المعدة ولكن العيب والتقصير من الإنسان لأنه لم يتبع النظام الذي يحافظ به على سلامة أعضاء جسمه ولذلك تقع المسئولية عليه وللأسباب الآتية:

عدم المحافظة على أجزاء جهازه الهضمي وعدم غسل الأسنان يعرضها للكسر والخلع، والأكل بين الوجبات يعرض المعدة للارتباك، وأكل الطعام المكشوف المعرض للذباب والتراب يسبب لها أمراضا خطيرة.

(وفجأة يدخل الإنسان)

الانسان :وحضرت بدون نداء.

القاضي: من أنت؟

الإنسان: أنا الإنسان ... وسمعت كل الأعضاء.

القاضي: ما وظيفتك؟

الإنسان: بعد ما سمعت كل ما قيل يبقى محافظتي على كل الأعضاء واستشارة الطبيب عند كل عناء.

القاضي: (يستشير هيئة المحكمة).

والآن بعد ما سمعنا وشاهدنا الأحداث نقول الكل يعمل في أمان وليعيش الإنسان في صحة وهناء ... وحكمت المحكمة ببراءة جميع الأعضاء. (يفرح جميع الأعضاء ويهللون)

الأعضاء جميعاً: يحيا العدل .. يحيا العدل.

النهاية .

(هذه المسرحية مأخوذة – بتصرف – من كتاب: المسرح المدرسي في المملكة العربية السعودية تأليف د. عبد الله العطّاس.)

ـ مواصفات النص المسرحي المناسب للطلاب (١٣– ١٨سنة) :

إن هذه المرحلة العمرية لها خصائصها المميّزة، حيث أن الطلاب تطوّروا عقلياً وجسمياً وعاطفياً عن مرحلة الطفولة وتوسعت مداركهم، ونمت مواهبهم وقدراتهم المختلفة، وزادت خبراتهم الاجتماعية والدراسية. وعلى الكاتب المسرحي مراعاة هذه المرحلة وخصائصها ومدى توافقها مع شخصية الطالب، وبالتالي كتابة النص المسرحي المناسب.

ويمكن أن تكون مميزات النص المسرحي المناسب لهذه المرحلة هي :

١ـ أن يكون النص المسرحي مراعياً للتعاليم الاسلامية والقيم التربوية المثلى.

٢ـ أن يحتوي على مواقف البطولة والفداء.

٣ـ أن ينميّ عاطفة حب الوطن والمجتمع.

٤ـ أن يناقش النص المسرحي بعض القضايا الهامة التي تهمّ الطالب في هذه المرحلة والتي تساعد على اكتمال شخصيته ونموّها وتكيفها مع المجتمع.

٥ـ التركيز على الاحداث الواقعية والبعد عن المغالاة في عنصري الخيال والايهام، والفكرة تكون متطورة في هذه المرحلة .

٦ـ التركيز على اللغة العربية الفصحى في الحوار.

٧ـ أن يتم التركيز على المنهاج الدراسي للاستفادة منه في عملية "مسرحة المناهج"

٨ـ أن يكون زمن العرض المسرحي متناسباً مع قدرات الطلاب.

٩ـ يراعى استخدام الاسلوب الواقعي أثناء اخراج العروض المسرحية في هذه المرحلة[١].

ويمكن الاستفادة من بعض النصوص المسرحية المختلفة وإعدادها بما يتناسب مع المراحل الدراسية والعمرية للطلاب، أو اقتباس أفكار ومعلومات مختلفة وتطويرها بما يلائم حاجات وميول الطلاب وقدراتهم في مراحلهم المختلفة.

وهنالك عدة معايير للنصوص المسرحية المدرسية، منها :

١ـ المعيار الديني.

٢ـ المعيار الاخلاقي.

٣ـ المعيار التربوي.

٤ـ المعيار الاجتماعي.

٥ـ المعيار العلمي وصحة المعلومات المنهجية.

٦ـ معيار البناء الدرامي.

٧ـ معيار اللغة العربية الفصحى.

---

[١] انظر – اسعد عبد الرازق واخرون، طرق تدريس التمثيل، ص٧٧ –٨٠

أمثلة تطبيقية على بعض النصوص المسرحية المناسبة للمرحلتين الأساسية العليا والثانوية

المثال الأول :

مسرحية وامعتصماه*

الشخصيات

١- المعتصم: الخليفة العباسي.
٢- الافشين: قائد جيش المعتصم.
٣- الحبيب بن اوس الطائي.
٤- يتوفيل: إمبراطور الياطي: كبير قواد الروم.
٥- قسطنطين: أحد القواد الروم.
٦- يتودور: قائد ثان من قواد جيش الروم.
٧- الدليل: رجل من زبطرة.
٨- كبير المنجمين: في سامراء.
٩- حاجب: عند المعتصم.
١٠-بازيل: رسول ملك الروم إلى المعتصم.
١١-حارسان: من حرس المعتصم.

* هذه المسرحية من تأليف: عبد الرحمن زيد ثابت- مطبوعات الرئاسة العامة لرعاية الشباب- الرياض- المملكة العربية السعودية.

الفصل الأول:

المنظر: (قصر الخلافة في سامراء، حيث يجلس الخليفة العباسي "المعتصم" على كرسي الحكم ، والى يمينه الافشين كبير قواده.... والى شماله الشاعر أبو تمام)

المعتصم: (واقفاً وقد استبد به الغضب) شيء لا يحتمل اتباع بابك الخرمي يتحالفون مع الروم وعلى رأسهم نصر الخائن.. شيء لا يطاق.

أبو تمام: إن ثغورنا تعاني من هذا التحالف المقيت.

المعتصم: (بغضب) إن نفسي لن تهدأ ما لم نضربهم ضربة لا تقوم لهم بعدها قائمة.

الافشين: نعم فقد كثرت غاراتهم على حدودنا هذه الأيام يا مولاي المعتصم.

المعتصم: ظنوا بنا الضعف فراحوا يهاجموننا.

الافشين: مرنا وستجدنا عند حسن ظنك.

المعتصم: أمن الدولة من أمن أهلها يا أفشين، ولا بورك في دولة لا تدفع الظلم عن أهلها.. ألا تراني محقاً يا أبا تمام.

أبو تمام: كل الحق يا مولاي المعتصم.

(يسمع صوت عال آت من خارج المسرح).

الصوت: وامعتصماه(وتظهر الدهشة على الجميع)

المعتصم: احسب أني اسمع صوتاً...

الصوت: أدركنا يا أمير المؤمنين، فقد أبيحت الديار، وسبيت الحرائر..

المعتصم: (يثبت من مكانه ويصرخ) ما الخبر؟ هلم أفشين.(يدخل رجل بثياب ممزقة وحالة يرثي لها، وقد ظهرت عليه بوادر الإعياء والتعب).

الرجل: عفوك يا مولاي.

وامعتصماه... وامعتصماه.

صرخة من امرأة مسلمة مستضعفة.

المعتصم: افصح يا رجل... لا داعي للوصف والتعليق قل لي ممن كانت تستنجد؟ وماذا ألمّ بها ؟

الرجل: علمت يا مولاي أنها بالسوق تساوم رومياً في سلعة وحاول ان يتطاول عليها. فلم يستطع. فأغلظ لها فردت عدوانه بمثله فلطمها على وجها لطمة قاسية فصرخت مستنجدة بك يا مولاي وامعتصماه.. وامعتصماه.

المعتصم: (بصوت فيه الكثير من التأثر والصدق) لبيك.. لبيك، لا كان المعتصم ان لم يرد ضيمك يا أخت العرب!

الافشين: لبيك يا أمير المؤمنين(يتقدم) أرواحنا فداك... فأومئ بما تشاء.

المعتصم: بلغ السيل الزبى.. لأخرجن في أولكم يا أفشين ولأنصرن امرأة من رعيتـــي هتفت باسمي.

الافشين: نحن نكفيك ذلك يا أمير المؤمنين.

المعتصم: لا كنت اميرهم؟ ان لم أدافع عنهم!!

(يخلو لنفسه وقد شخص بصره إلى الأفق البعيد).

ومن رعى غنمــاً في ارض مسبعه... ونام عنها تولي رعيها الــسبع(يخطــو باتجــاه الزبطري خطوات حتى حاذاه... يربت على كتفه بعطف، ثم يتجه إلى الافــشين نحــو النفير يا أفشين(يتجه الافشين نحو الباب يهم بالمغادرة فيناديه المعتصم).

أسرع أيها القائد... لا أريد لشمس هذا النهار أن تغيب دون أن أكون قد حزمت أمري!

(يتراجع باتجاه المعتصم) ألا تريد أن تأنس برأي المنجمين يا مولاي؟

المعتصم: اتخذت قراراً، ولن أتراجع عنه.

كما تشاء سيدي(ينطلق) وان كنت أرى انه لا ضرر من سؤالهم.

المعتصم: لا بأس يا أفشين، ادع لي كبيرهم ولنسأله في أمر الخروج.

(يخرج الافشين... يعود المعتصم إلى كرسيه وقد عاوده الهدوء ويلاحــظ أبــا تمــام فيبتسم وهو يغمغم).

أبو تمام: كذب المنجمون ولو صدقوا.

المعتصم: ما قلت يا أبا تمام؟

أبو تمام: لا شيء يا مولاي... أخشى ان تكون نجومهم لا تحب الحرب!

المعتصم: عندئذ سأجعلها تهوي فوق رؤوسهم لترجمهم كالشياطين.

أبو تمام: أيأذن لي مولاي بالانصراف؟

المعتصم: بل سأكلفك بمهمة.

أبو تمام: سمعاً وطاعة.

المعتصم: انطلق وادع قاضي سامراء ليلاقيني في دار العامة فأشهده على وصيتي.

أبو تمام: أما من بد لخروجك يا مولاي؟

المعتصم: وهل ترضى لي ان لا اخرج؟ ويتوفيل كلب الروم يعيث فساداً في الديار؟!

أبو تمام: دع أمر تأديبه لرجالك، وابق هنا. فسامراء تحتاجك.

المعتصم: إن أمن سامراء من أمن زبطرة، ولأرين الرومي مني العجب العجاب، هيا يا أبا تمام جهز نفسك لمرافقتي.

أبو تمام: حالاً، (يخرج أبو تمام ويبقى المعتصم، وبين يديه الرجل الزبطري وقد غفل الخليفة عنه).

المعتصم: (يخاطب نفسه) وهل هان امرنا لهذه الدرجة.

الرجل الزبطري: لا يا مولاي، ولكنها غفلة خالسك بها ذئب الروم.

المعتصم: طب نفساً يا أخا زبطره، فوالذي نفسي بيده لاثأران لكم ثأراً يروع الروم إلى الأبد.

الرجل الزبطري: انه لشرف عظيم يا مولاي، ووالله ما رغبت في النجاة إلا لأصل إليك ولولا ذلك لفضلت الشهادة.

المعتصم: ما فعلته عين الصواب.. ولكن قل لي: أي بلادهم امنع؟

الرجل الزبطري: عمورية يا مولاي، فهي بلد "يتوفيل" إمبراطورهم وقاعدة عزهم وهي أعظم عندهم من القسطنطينية نفسها.

المعتصم: إلى عمورية إذن أيها الدليل.

(يدخل الافشين، معه كبير المنجمين..)

الأفشين(مخاطبا الزبطري): هيا ونل قسطا من الراحة فان أمامك سفراً طويلاً،.

(يخرج الزبطري.. ويبقى الافشين وكبير المنجمين واقفين).: ها هو كبير المنجمين يا مولاي(يشير إلى الرجل كبير المنجمين الذي معه).

المعتصم: (يبتسم متجهاً إلى الرجل)، ماذا تقول نجومكم أيها المنجم.

كبير المنجمين: اسألها وستجيب.

المعتصم: ما رأيها في دك عمورية؟

كبير المنجمين: (يشخص ببصره برهة ثم يتكلم) اختر غيرها من بلاد الروم يا مولاي.

المعتصم: لا أريد غيرها.

كبير المنجمين: تمهل إذا ريثما يوغل الصيف

(ويصمت وهو محدق في الأرض)..

المعتصم: قل ما تعرفه يا رجل فليس لدي وقت.

كبير المنجمين: ستمكث عند أسوارها مليا .

المعتصم: إلى متى ؟

كبير المنجمين: ريثما ينضج التين والعنب .

انضج الله جلودكم ، أغرب عن وجهي وتسلّ عن هذا العلم بما شئت فقد صدق أبو تمام .

(يرتجف كبير المنجمين من الخوف .. ويلتفت المعتصم الى الافشين)

المعتصم: هيا فانقش اسم عمورية على تروس الجنود ،وامر بكتابته على الرايات والأعلام .

الافشين: (باستغراب ودهشة) عمورية ؟!

كبير المنجمين :اختر غيرها يا مولاي .

المعتصم : (يلتفت إلى المنجم بغضب) إلا زلت هنا ؟ قلت لك اغرب ولا ترني وجهك أيها الجبان .

الافشين: (بينما يندفع الرجل خائفا نحو الباب) لم يقل الرجل إلا ما علم.

المعتصم: ما هي إلا أوهام أملاها عليك الخوف ،فـإن كنت أنت من رايـه فـسأخرج بدونك.

الافشين :معاذ الله يا أمير المؤمنين .

المعتصم: دع الجدال وهلم معي ، فالوقت لا يحتمل والهاشمية تدعوني ...وها أنا قادم يا أختاه ... (يتجهان نحو الباب)

الفصل الثاني

المنظر : (حجرة في عمورية حيث يجتمع يتوفيل إمبراطور الروم بياطي كبير قوّاده وقسطنطين أحد القادة البارزين ،والخوف باد على وجه الجميع... تفتح الستارة بينما يخيم الصمت على المسرح وقد وقف القائدان واجمين في حين راح يتوفيل يذرع الغرفة جيئة وذهاباً) ..

يتوفيل: احسب أننا وقعنا في مأزق!

ياطي: لا أظن ذلك يا سيدي الإمبراطور.

يتوفيل: وماذا تظن إذا أيها القائد ياطي؟

ياطي: أظن أننا أوقعناهم ونحن داخل الشرك؟ إننا نحن المحاصرون يا كبير قوادي، ما رأيك أن يا قسطنطين؟

قسطنطين: الرأي ما تراه أيها الإمبراطور العظيم، وان كنت أميل إلى رأي ياطي..

يتوفيل: وما الذي جعلك ترجح رأيه؟

قسطنطين: لقد أوغل المعتصم ورجاله في ارضنا، وابتعدوا عن مصادر إمدادهم وما أخالهم إلا هالكين.

يتوفيل: أنكما تحلمان فلا تتفاءلا كثيراً.

ياطي: كل ما نحتاجه هو الصبر بعض الوقت، وسترى بأم عينك ما تؤول اليه النتيجة.

قسطنطين: بدأت معداتهم تتلف، فقد تحطم اهم منجنيقان.

يتوفيل: بل قل تحطمت اسوارنا، وستنهار عما قليل.

ياطي: لم أرك في مثل هذا التشاؤم من قبل؟!

يتوفيل: او تريدني ان ارقص كالديك المذبوح.

ياطي: بل نريد منك التشجيع، فعزمنا من عزمك.

يتوفيل: ولا أرى فيكم من يبشر بخير.. خمسون قائداً ولم يفلح واحد منكم في خطة تبعد عنا هذا الحصار الخانق.. حتى يتودور ذلك الذي كنا نسميه القوي لم يفعل شيئاً؟!

قسطنطين: سترى منا ما يثلج صدرك.

يتوفيل: تأخر يتودور كثيراً، ألم تبلغوه بالاجتماع؟

قسطنطين: أرسلت في طلبه، وكان على الأسوار يتابع المعركة.

يتوفيل: معركة ؟ أوتقول معركة.. ما هي الا مذبحة جرنا اليها ذلك المارق"نصر".

ياطي: انه يقاتل معنا يا سيدي، ورجاله مخلصون في تعاونهم.

يتوفيل: اخاف ان يكون جاسوساً.

ياطي: لا اظن لك.

يتوفيل: ذلك لأنك مغرور، والغرور ينفي الحقيقة لأنه قائم على الوهم.

قسطنطين: لقد كان اشد عداء منا للمسلمين في زبطرة واكثر فتكاُ فيهم.

يتوفيل: هذا ما يخيفني يا قسطنطين، فمن يخن قومه تسهل عليه خيانة غيرهم.

ياطي: تورط معنا، ولم يستطع التراجع.

يتوفيل: اين هو الان اريده ان يحضر لعله يفيدنا في شيء(الى قسطنطين) ابحث عنه يا قسطنطين وآتني به.

(يخرج قسطنطين ويبقى يتوفيل صامتاً وقد ذهل عن ياطي الذي يقترب من ملاطفاً).

ياطي: مولاي... انها عمورية.. الا تعني لك عمورية شيئاً؟

يتوفيل: انها تعني الكثير يا ياطي.. انها مسقط رأسي.. انها طفولتي واحلام صباي..و..

ياطي: سندافع عنها حتى الموت.

يتوفيل: ومن سيدافع عنها بعد ان نموت؟! ليت المعتصم يقبل الصلح ولو بأقسى الشروط.

ياطي: وهل عرضت عليه ذلك؟

يتوفيل: (يتذمر) اريد يتودور.. اين هو يتودور لقد تأخر؟

(يدخل يتودور خائفاً مضطرباً وقد ارتدي لباسه العسكري.. يلحمه ياطي فيقبل نحوه).

ياطي: يتودور؟!

(يتودور لا يلتفت اليه ويظل متجها نحو يتوفيل).

يتوفيل: أخيراً وصلت يا يتودور.. اين كنت؟

يتودور: كنت أراقب عودة رسولك يا سيدي.

يتوفيل: وهل عاد؟ لماذا لم تصحبه معك؟؟

ياطي: اتمنى ان لا يكون رسول صلح يا مولاي..

(ينظر اليه الامبراطور بغضب واستنكار).

يتودور: وماذا بوسعك ان تفعل غير الصلح يا عزيزي ياطي..

ياطي: الصلح يعني الهزيمة؟

يتوفيل: وسقوط المدينة ماذا تسميه؟

يتودور: وليتهم قبلوا الصلح!

ياطي: ماذا ؟ هل رفضوه ؟ انك تزف بشارة.

يتوفيل: (بمرارة) نعم بشارة.. بشارة سقوط عمورية.
واسفاه عليك يا عروس الروم.

يتودور: واين عمورية من زبطرة يا مولاي؟ كسرنا لهم بيضة فيريدون ان يعقروا لنا جملاً.

ياطي: اظن ان شروطهم كانت قاسية.

يتودور: عن اية شروط تتحدث يا هذا لقد رفض المعتصم مقابلة رسولنا.

يتوفيل: اين هو ؟ ائتني به، اني اريد ان اسمع منه.

يتودور: (يتجه الى الشرفة) هو هناك.. على بعد ثلاثة اميال في تلك الخيمة.

يتوفيل: هذا يعني انهم اسروه؟

ياطي: وربما قتلوه، كان خيراً له ان يقتل في المعركة.

يتودور: هؤلاء قوم لا يغدرون، انه ينتظر الأذن له بالدخول وخليفتهم يمتنع عن مقابلته.

يتوفيل: لو اطلع على عرضنا فقد يقبل؟(ليتودور) وكيف حال الاسوار؟

يتودور: لقد دكت ودمرت بعدد حربية لم نرها من قبل .

ياطي: سندمرها عليهم.

يتودور: لم تستطيع نبالنا ان تؤثر فيها.

ياطي: الويل لهم.. انهم يصنعون حصان طرواده.

يتوفيل: ولكن لا خديعة.. عمورية طرواده هذا الزمن.. واسفاه ستلقي نفس المصير.

يتوفيل: ووجدناهم اقوى من أي عهد مضى.

يتودور: ظننا انهم مشغولون بصراعاتهم الداخلية والخلافات.

ياطي: وقد ثبت اننا نحن المختلفون، لا هم.

يتوفيل: دعك من هذا..وانظر هل عاد قسطنطين به؟
سأشرب من دمه.

قسطنطين: (يدخل مسرعاً) فات الاوان يا سيدي.. بحثت عنه فلم اعثر له على اثر.

يتوفيل: فعلها المجرم وهرب.

(صوت جلبة في الخارج.. يتجه الجميع الى الشرفة ويتزاحمون) (يسمع نداء الله اكبر يتعالى ويقترب من الهتافات).

تيودور: المدينة تحترق.. يا الهي سقطت عمورية.. سقطت عمورية..

يتوفيل: (بصوت عالٍ) الفرار ايها الرجال.

ياطي: بل القتال يا ابطال بيزنطة.

(يمسك يتوفيل بيد يتودور ويتجهان مسرعين نحو احد ابواب المسرح بينما يستل ياطي وقسطنطين سيفيهما ويتجهان نحو الباب الآخر).

الفصل الثالث:

المنظر: (خيمة واسعة من الحرير الموشى بالقصب، رفعت على مدخله الراية السوداء (راية العباسيين)، وفي داخل الخيمة يجلس المعتصم على كرسيه، وقد اشرق وجهه فرحاً بالنصر، وبين يديه وقف الافشين قائد جيشه، وقد امسك بورقة في يده).

المعتصم: وماذا بعد ايها القائد؟ وهل احصيتم الاسرى؟

الافشين: نعم يا مولاي، وها هي قائمة باسمائهم.

(يتقدم من الخليفة، ويناوله الورقة فينظر فيها المعتصم وهم يقلبها).

المعتصم: ياطي وقسطنطين في الاسر؟! الحمد لله الذي منّ علينا بالنصر.

الافشين: دعنا نتعقب فلولهم يا مولاي، لعلنا ندرك كبيرهم بعد ان لاذ بالفرار.

المعتصم: نجاته اجدى من ان يموت، دعه يتجرع مرارة الهزيمة.
هيا ايها القائد واحضر لي هذين الاسيرين.

الافشين: ان جرح ياطي بليغ يامولاي.

المعتصم: ادع الطبيب كي يعالجه.. ولا تنس ان تحضرهما امامي، فاني اريد ان ارى منظرهما وهما مقيدان في الاغلال.

الافشين: كما تشاء يا سيدي.

(يخرج الافشين مسرعاً ويبقى المعتصم منفرداً بنفسه)..

المعتصم: ولا يحيق المكر السيء الا بأهله.

(يدخل الحاجب..)

الحاجب: (لنفسه) وماذا يريد ذلك الذليل؟ (الى الحاجب) دعه يدخل.

(يدخل الرومي مطأطأ الرأس حتى يقف بين يدي الخليفة).

بازيل: خادمك بازيل سفير بيزبطة الى امير المؤمنين.

المعتصم: ما وراءك يا رجل؟

بازيل: احمل عرض امبراطورنا بالصلح.

المعتصم: ألم يكتف يتوفيل برسوله السابق؟

بازيل: أي رسول ذلك، وانت لم تأذن له بالمثول؟!

المعتصم: اما وقد ثأرنا لزبطرة فقد اذنّا لك.

بازيل: بالأمس كانت لنا عمورية، واليوم هي لكم.

المعتصم: واحدة بواحدة،... وعلى الباغي تدور الدوائر.

بازيل: والآن، هل هناك مجال للسلام؟

المعتصم: لا قبل ان تردوا اسرانا وعلى رأسهم المرأة الهاشمية.

بازيل: واسرانا؟ ان بينهم ياطي وقسطنطين وهو قريب سيدي الامبراطور.

المعتصم: اسرانا ابرياء آمنون، اما من ذكرت فقد أخذوا، والسيوف مشرعة في ايديهم.
بازيل: سوف نفتديهم بالمال.

المعتصم: لا حاجة لنا الى المال يا هذا.. كل ما نريده هو ان تسلموا لنا ذلك الخـائن" نصر" ومانيل مجرم الحرب.

بازيل: اما عن نصر فقد اختفي وما نويل لا ندري اهو بين الفارين ام بين القتلى؟

المعتصم: اذن سنعود بهم الى بلادنا، ومتى استجبتم لطلبنا فتعالوا وخذوا اسراكم.

بازيل: يعني انكم موافقون على انهاء الحرب؟

المعتصم: ذاك لأننا لا نحب سفك الدماء.

بازيل: استأذنك بالأنصراف.. وسأنقل شروطكم لسيدي الامبراطور.

(يهم بالخروج متراجعاً الى الخلف بينما يسمع صوت من الخارج).

الصوت: هيا ادخلا.

(يدخل ياطي وقسطنطين قد ظهر عليهما الذل والانكسار والحارسان يسوقانهما بالحراب، ومن خلفهما الافشين متقلداً سيفه فيخلعه عند الباب ويدخل).

بازيل: ياطي..قسطنطين.. هنيئا على السلامة.. (يلتفتان جهة بازيل بتباطؤ)

ياطي: الفضل لطبيب العرب، فقد كان الجرح بليغاً.

قسطنطين: بازيل؟ ما وراك يا بازيل.. ؟ ارجوا ان تكون قد جئت من اجلنا.

بازيل: بل من اجل من تبقى من الرجال.

قسطنطين: ونحن.. الا نهمكم؟

بازيل: لعلك لا تعرف ان عدد قتلانا كان تسعين ألفاً؟!

قسطنطين: ارجوك يا بازيل.. دع الملك يسارع لإفتدائنا.

المعتصم: ويحك يا قسطنطين، وهل مللتم من ضيافتنا؟
(ساخراً) نتمنى لكم حسن الاقامة.

ياطي: (يصرخ متألماً) لماذا عالجتموني ؟ لم لا تقتلوني؟؟.

المعتصم: ما لروحك تتعجل الجحيم؟

ياطي: ما امر الهزيمة.

المعتصم: (الى بازيل): ايها الرسول هيا عد الى ملكك فهو ينتظرك.. اما هذان..

فسيزوران سامراء عما قريب.

ياطي: مولاي.. اقسم لك انني لم احارب في زبطرة، ولم اكن موجوداً هناك.

المعتصم: كنت تعارض الهجوم اذا؟

ياطي: هو كذلك.. نعم كذلك، وقد تخلفت.

المعتصم: ولم لم تختلف في عمورية، ولو فعلت لكنت من الناجحين.

ياطي: ليتني فعلت..

المعتصم: قبحك الله.. ظننتك شجاعاً قبل قليل، والآن لم ارى اجبن منك، (ياطي يطأطأ رأسه، ويلوذ بالصمت)..

المعتصم: هيا يا افشين.. خذ هذين، وضمهما الى باقي الأسرى.

الافشين: افهم انك اذنت بالرحيل يا مولاي.

المعتصم: اجل يا افشين، دع الجند يستعدون للعودة.

(يشير الافشين الى الحارسين بأن يخرجا)

الحارس الاول: (الى الاسيرين) هيا.

الحارس الثاني: تحركا(يومئ بحربته وهو يهزها باتجاهما)

(يتجه كل من ياطي وقسطنطين باتجاه المسرح يدفعها الحارسان).

قسطنطين: الرحمة يا مولاي.

ياطي: ولن نعود لحربكم ابداً.

المعتصم: مغفل من يأمن عدوه، والاحمق من يهادن افعى..

(يخرجون.. وتبتعد ضجتهم خارج المسرح).

الافشين: ابو تمام ينتظر اذنك بالدخول..

المعتصم: ليدخل اخوطي..

(يدخل الشاعر ابو تمام)

ابوتمام: هنيئا لك النصر يا مولاي، وبكم يظل لواء الاسلام مرفوعاً.

المعتصم: (الى ابي تمام) والان جاء دورك يا حبيب لقد أغمدنا سيوفنا.

ابو تمام: السيف اصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

والعلم في شهب الارماح لامعة   بين الخميسين لا في السعبة الشهب.

المعتصم: كذب المنجمون ولو صدقوا..

(يواصل ابم تمام انشاده).

ابو تمام: فتح الفتوح تعالى ان يحيط به
نظم من الشعر او نثر من الخطب
يا يوم وقعة عمورية انصرفت
عنك المنى حفلاً معسولة الحلب

المعتصم: انه يطيب فيه السماع.. ايه اخاطيء.

ابو تمام: تدبير معتصم بالله منتقم.. لله مرتقب في الله مرتغب.

المعتصم: ذاك تدبير رب العالمين يابن اوس.

ابو تمام: رمى بك الله برجيها فهدمها.. ولو رمى بك غير الله لم تصب.

المعتصم: الآن انصفت، فهات ما عندك..

(يقرأ ابو تمام جميع ابيات قصيدته)
المعتصم: لافض فوك يا ابا تمام .

النهاية.

المثال الثاني :
مسرحية"ذكاء القاضي"*
أشخاص المسرحية :

(١) هارون الرشيد	الخليفة العباسي
(٢) جعفر البرمكي	(وزيره)
(٣) علي كوجيا	(تاجر بغدادي)
(٤) حسن.	(تاجر بغدادي)
(٥) عمر.	(ولد ذكي يمثل القاضي)
(٦) خالد.	(ولد يمثل علي كوجيا)
(٧) طارق.	(ولد يمثل التاجر حسن).
(٨) أسامة.	(ولد يمثل الحاجب)
(٩) زيد.	(ولد يمثل بائع زيتون) "رقم ١"
(١٠) مضر.	(ولد يمثل بائع زيتون) "رقم٢".

* المسرحية من تأليف: مريم نعمة علي آل داود- مطبوعات الرئاسة العامة لرعاية الشباب - الرياض- المملكة العربية السعودية.

الفصل الأول

(يمثل المنظر أحد أحياء بغداد في زمن الخليفة هارون الرشيد الخليفة العباسي)
عمر- خالد- طارق- أسامة- مضر- أولاد يلعبون في أحد الأزقة قرب بيوتهم.

عمر: (ينادي) ايها الرفاق! تعالوا!!! تعالوا!!!

الاولاد: ماذا ياعمر، ماذا؟

عمر: هل لكم في لعبة جميلة نقطع بها وقتنا؟

الاولاد: لعبة جملية وما هي يا عمر؟

عمر: كلنا يعرف قصة علي كوجيا مع صديقه المخلص الأمين التاجر حسن فما رأيكم لو نقوم نحن بتمثيل القصة؟

خالد: فكرة بديعة...

طارق: وقصة طريفة يتحدث بها الخاص والعام في بغداد..

اسامة: هيا بنا نمثلها.. هيا بنا..

عمر: هل انتم موافقون؟

الاولاد: كل الموافقة...

عمر: فلنبدأ إذن... انت يا خالد تمثل علي كوجيا لأنك اكبرنا سناً.. وأذلقنا لساناً..

خالد: كما تشاء ياعمر.

عمر: وانت يا طارق تمثل التاجر حسن صديق علي كوجيا..

طارق: اعفني بالله عليك.. اعفني..

عمر: ولماذا؟

طارق: اني اكره ان امثل هذا الدور لأنه بغيض الى نفسي. **عمر:** انه بغيض الى كل منا، ولكن نحن اولاد نحب التمثيل ونريد ان نقطع الوقت بتمثيل حادثٍ

حقيقي طريف..

طارق: موافق يا عمر.. موافق..

اسامة: وانا يا عمر...

عمر: وانت يا اسامة كن حاجب المحكمة لأن صوتك اجش ولهجتك خطابية...

اسامة: (ضاحكاً ومنادياً) محكمة؟!... محكمة؟!... حاضر ياعمر.. حاضر..

عمر: اما انتما يا زيد ويا مضر فإنتظرا حتى ابعث في طلبكما..

زيد: وهل ستكون القاضي يا عمر؟..

عمر: اذا سمحتم بذلك يا رفاق..

الاولاد: موافقون.. موافقون..

عمر: والآن تعالوا نعد غرفة المحكمة. اين الديوان الوثير الذي سأجلس عليه؟..

خالد: ليس لك الا ان تجلس على هذه الدكة المرتفعة..
تفضل يامولانا القاضي تفضل..

عمر: (يصعد الى الدكة).. ويتطلع في الحضور يمنة ويسرة ويتظاهر بانه يمسك لحيته بيديه ثم يتنحنح ويقول) :

ايها الحاجب.. اعلن افتتاح الجلسة.

اسامة: (صارخا) محكمة!.. التاجر حسن!!. التاجر!!.

علي: (داخلاً) ... مولاي.. مولاي..

عمر: من انت يا هذا؟

علي: انا يا مولاي عبدك علي كوحيا.

عمر: وما الذي تشكوه من صاحبك حسن؟

علي: أيأذن لي مولاي ان اقص عليه قصتي؟

عمر: تفضل..

علي: انني يا مولاي تاجر من بغداد افيء تحت ظل خليفتنا هارون الرشيد اطـــال الله بقاءه. وفي احدى الليالي رأيت حلماً عجيباً..

عمر: وما ذاك الحلم؟

علي: رأيت شيخاً ذا هيبةٍ ووقارٍ يقول لي: عليك بالرحيل من هذا البلد الى مكة مع الحجاج..

عمر: وبعد.. وبعد؟

علي: وبعد يامولاي تكرر الحلم نفسه في الليتين التاليتين. وعندها قررت ان أؤدي فريضة الحج.

عمر: هذا واجب على كل انسان يا بني ان استطاع الى ذلك سبيلاً ..

علي: فقمت على الفور وبعت حانوتي واجرت داري وجهزت نفسي للسفر ولم يبق علي الا ان اودع ما تبقى معي وهو مبلغ الف دينار عند رجلٍ امينٍ فلم ارى خيراً من صديقي حسن..

عمر: نعم الصديق صديقك حسن!..

علي: فأحضرت جرة كبيرة وضعت فيها المال ثم املأتها بالزيتون وأخذتها الى صاحبي حسن وقلت: ان الصداقة المتينة بيني وبينك تدعوني ان اودع عندك جرة الزيتون هذه حتى اعود من مكة بعد الحج .

عمر: اتراه يقول الصدق يا حسن؟

التاجر حسن: نعم يامولاي. . فاني اخذت منه الجرة وقلت له: سأحفظها لك عندي حتى تعود من سفرك فأردها اليك وانا شاكر لك حسن ظنك بي وفوق ذلك..

عمر: وفوق ذلك ماذا؟

التاجر حسن: وفوق ذلك اعطيته مفتاح حانوتي وسألته ان يضعها في المكان الذي يروقه.. عمر: وبعد يا علي؟

علي كوجيا: وبعدما يا مولاي سرت مع القافلة الى الحج وبعت البضائع التي احضرتها من بغداد.

وخطر لي ان اسافر الى مصر. فعقدت العزم وسافرت، وظللت اطوف من مكان الى مكان

ومن بلد الى بلد حتى عدت الى بغداد بعد اعوام سبعة..

عمر: قصة طريفة يا علي كوجيا..

علي كوجيا: ولما استقر بي القرار ذهبت لرؤية صديقي حسن. فما كاد يراني حتى هش لي وبش. وهنأني بالرجوع. وعندما سألته عن الجرة سلم الي المفتاح، فأخذت جرتي وذهبت الى الفندق وفتحتها، ويا لهول ما رأيت!!!

عمر: وماذا رأيت؟

علي كوجيا: رأيت زيتوناً بدلاً من الف دينار.. فصعقت وعدت راجعاً الى صديقي حسن ألاطفه وألاينه عله يعيد الي نقودي فانكر الجريمة..

عمر: وانت ماذا تقول يا حسن؟

التاجر حسن: اطال الله عز مولانا القاضي.. لما جاء يلصق بي هذه التهمة الشنيعة قلت له: هل رأيتني مسست جرتك حين احضرتها الي.. ألم اعطيك المفتاح لتضع جرتك في المكان الذي تريده؟ وعندما رجعت ألم تجدها في المكان نفسه؟.. ألم تخبرني ان فيها زيتوناً فكيف تدعي انها تحوي ذهباً؟ وانا اقسم بالله ان شئت..

عمر: لا تقسم بالله يا رجل فلسنا محتاجين الى قسمك(مخاطباً علي كوجيا) ..
اين جرة الزيتون يا علي كوجيا؟.

علي كوجيا: ها هي ذي يا مولاي..

عمر: (يذوق الزيتون).. ما احسن هذا الزيتون.. انه زيتون فاخر جداً فكيف بقي سبع سنوات ولم يفسد؟ قل الصدق يا حسن والا..

عمر: (للحاجب).. ايها الحاجب؟

الحاجب: مولاي؟

عمر: ادع تاجرين من تجار الزيتون..

(يدخل الصبيان، زيد ومضر، وهما يمثلان تاجري زيتون)

عمر: أأنتما من تجار الزيتون..

زيد ومضر: (التاجران معاً) نعم يا مولانا القاضي.. نحن من تجار الزيتون..

عمر: (لزيد) ايها التاجر كم سنة تستطيع ان تحفظ الزيتون من التلف؟
زيد: اني لا أستطيع ان احفظ الزيتون اكثر من العام الثالث مهما بذلت من جهد..
عمر: ولماذا؟..
زيد: لأنه يتلف ويصبح لا لون له ولا طعم ويعود غير صالح للأكل..
عمر: وانت ايها التاجر ماذا تقول؟
مضر: ان ما قاله زميلي لعين الصواب يا مولاي..
عمر: انظرا الى هذا الزيتون وخبراني كم مكث في هذه الجرة؟ ..
زيد : (يتذوق الزيتون) ان الزيتون يا مولاي لم يوضع في الجرة الا منذ برهة وجيزة..
مضر: (يهز رأسه علامة موافقة) وانا اؤكد انه من زيتون هذا العام يا مولاي..
عمر: اظنكما مخطئين فان علي كوجيا يقول انه وضع الزيتون في الجرة قبل سبع سنوات..
زيد : نحن واثقان من قولنا..
مضر : احضر من تشاء يا مولاي من تجار الزيتون في بغداد واسألهم فلن يختلف منهم احد في ان هذا الزيتون لم يوضع في الجرة الا هذا العام..
التاجر حسن: مولاي انهما كاذبان في ما يدعيان..
عمر: اخرس ايها الشقي، لقد برح الخفاء وظهرت الحقيقة، ايها الشرطة اقبضوا على التاجر حسن واصلبوه جزاء خيانته..
(يهجم الاولاد على صديقهم طارق ويتظاهرون بانهم يصلبون وهم يصيحون)..
الاولاد: اصلبوه.. اصلبوه.. اصلبوا الخونة والماكرين..
(وفي اثناء هذا الهرج والمرج يدخل الخليفة هارون الرشيد بصحبة وزيره جعفر وكانا قد سمعا كل شيء وشاهدا كل شيء وينتحيان ناحية)..
هارون: (لجعفر).. ماذا ترى في ذكاء هذا الطفل بعد ان رأيت ما رأيت وسمعت ما سمعت يا جعفر؟
جعفر: انا مندهش جداً يا امير المؤمنين من ذكائه ومعجب كل الاعجاب بتمثيله دور القاضي..

هارون: هل تعلم يا وزيري ان علي كوجيا قد رفع شكواه.. واني سأقضي فيها غداً..
لقد اوحى الي هذا الطفل بالطريقة التي اسلكها في القضاء بين التاجر حسن والتاجر علي كوجيا.. ادعه يا جعفر..

جعفر: كما يشاء امير المؤمنين.. تعال يا هذا(يبتعد الاولاد بعضهم عن بعض وهم يتطلعون الى هارون الرشيد ووزيره) تعال ايها الغلام!..

هارون: تعال يا ولدي.. ادن مني ولا تخف..

خالد: تجار.. تجار..

جعفر: اتخاف التجار يا بني؟

خالد: نعم.. اني اخاف الاعيبهم وحيلهم..

جعفر: ولماذا؟

علي كوجيا: لأن قصة علي كوجيا مع صاحبه التاجر حسن قد اصبحت حديث الخاص والعام..

جعفر: ولكن ليس كل التجار سواء.. أنأخذ البريء بجريرة المجرم؟

طارق: يجب ان يأخذ الحق مجراه..

هارون: (لعمر) ما بك تتفرس فينا يا بني؟

عمر: انتم لستم تجاراً..

هارون: كيف؟.؟ الا تعرف زي التجار؟..

عمر: اعرفه جيداً ولكن هيئتكما تدل على العظمة والنبل.. ولئن صدق ظني لتكونان..

هارون: من يا بني من؟..

عمر: لتكونان امير المؤمنين هارون الرشيد ووزيره جعفراً..

هارون: (ضحاكاً) او يخرج امير المؤمنين دون حاشيته وجنده؟

عمر: ان الملك العادل يامولاي لا تحوجه الجند لتحرسه، ان كل فرد من افراد الرعية يفدي امير المؤمنين.. ويضحي بكل غال ورخيص في سبيل الخليفة الذي يسهر على مصالح رعيته..

هارون: ما اسمك يا بني؟

عمر: عمر يا مولاي، وانت ألست امير المؤمنين وهذا وزيرك جعفرا؟

هارون: بلى.. لقد اعجبني حكمك في قضية علي كوجيا والتاجر حسن.. ولكنك في غدٍ ستحكم بين علي كوجيا نفسه والتاجر حسن صاحبه..

الاولاد: (بدهشة) امير المؤمنين!.. امير المؤمنين!..

عمر: لقد صدق ظني!.. لقد صدق ظني..

هارون: ستجلس إلى جانبي غداً لتقضي قضاءك العادل وسنرسل في طلب القاضي الذي برأ ساحة التاجر حسن حتى يتلقن درساً في القضاء العادل..

جعفر: فاستعد يا بني للغد وانتظر حتى ابعث رسولاً في طلبك..

عمر: كلنا فداء أمير المؤمنين، الخليفة العادل!.

هارون: السلام عليكم.. وهاكم صرة من الدراهم اقتسموها بينكم بالسوية..

الأولاد: كلنا فداء امير المؤمنين!كلنا فداء خليفتنا العادل!.

ليحيى هارون الرشيد خليفتنا العادل!..

(يخرج هارون الرشيد بصحبة جعفر يأخذ الأولاد في فتح الصرة وهم ينظرون إليها بكل رغبة ملحة).

(وفي أثناء ذلك يسدل الستار).

الفصل الثاني

في قصر الخليفة : هارون الرشيد يجلس على كرسي الحكم. يجلس على يمنيه عمر قاضى الأطفال وعن يساره القاضي الذي برأ التاجر. كما أمر بإحضار علي كوجيا وصاحبه التاجر حسن وتاجري الزيتون)..

هارون: الآن يأخذ العدل مجراه.. أما أنت يا علي كوجيا فلا حاجة إلى سرد قصتك لأننا اطلعنا على كلامك من العريضة التي قدمتها لنا بالأمس..

واما أنت أيها التاجر حسن فهات ما عندك.. اذكره أمام القاضي الصغير عمر..

حسن: اني بريء يا مولاي!.. بريء من التهمة التي ألصقوها بي!..

عمر: وما حجتك في ذلك؟

حسن: اقسم يا مولاي اني..

عمر: لا حاجة بنا إلى قسمك أيها الرجل، أين جرة الزيتون فاني أريد أن أراها؟

علي كوجيا: ها هي ذي يا مولاي القاضي..

عمر: أهذه هي جرة الزيتون التي أستودعك إياها صاحبك علي كوجيا قبل سفرة أيها التاجر؟

حسن: نعم، هي عينها..

عمر: اطلب من مولانا خليفة المسلمين أن يتذوق الزيتون..

هارون: ولم يا عمر؟

عمر: حتى يتأكد مولانا من أن الزيتون جديد..

هارون: (يتذوق الزيتون) أيها التاجران متى تقولان أن الزيتون وضع في هذه الجرة؟

التاجر(١) : (يتذوق) إن هذا الزيتون يا مولاي لم يوضع في الجرة إلا هذا العام..

هارون: وأنت أيها التاجر ماذا تقول؟

التاجر(٢) : أوافق على ما قاله زميلي..

هارون: اكمل يا عمر.. اكمل..

التاجر(٢) : نحن لا نشك في ذلك..

عمر: يقول علي كوجيا انه وضع زيتونه في هذه الجرة منذ سبع سنوات فكيف تقولان أن هذا الزيتون قد وضع في هذا العام؟

التاجر(١) : لابد أن الزيتون القديم قد استبدل به الزيتون الجديد..

التاجر(٢) : هذا ما جرى تماماً..

حسن: مولاي مولاي.. العفو العفو..

هارون: أتعترف بجريمتك يا هذا؟

حسن: فليسعني حلمك يا أمير المؤمنين، فلسيعني حلمك.. حلمك.. آهٍ.. زوجتي... زوجتي...

هارون: وما دخل زوجتك في الأمر؟ قص علينا ما حدث بالتفصيل..

حسن: كنت يا مولاي ذات ليلة أتناول العشاء مع زوجتي وجر الحديث بعضه بعضاً ، فقالت زوجتي: إن نفسي تشتهي الزيتون.. وقد نفذ من زمن طويل من البيت..

فقلت: لقد ذكرني كلامك الآن بصديقي علي كوجيا الذي ترك عندي جرة زيتون قبل أن يسافر إلى مكة..

هارون: حديث طريف لعمري وبعد يا هذا.. وبعد..

حسن: وبعد يا مولاي قلت لها أني سأحضر لها جرة الزيتون التي تركها عندي علي كوجيا أمانة..

هارون: وهل وافقتك زوجتك على صنيعك؟

حسن: كلا يا مولاي كلا.. فقد غضبت زوجتي غضبة مضرية وقالت: أما زيتون علي كوجيا فلا أريد أن آكل منه شيئاً واني أحذرك ان تمس زيتونه الذي أودعك إياه أمانة.. فانك إذا أخذت منه شيئاً تكون خائناً.. ولست أرضى لك ذلك أبدا..

هارون: يا لها من امرأة فاضلة.. ثم ماذا؟

حسن: ثم بينت لها انه مضى على سفر صديقي علي كوجيا سبع سنوات دون ان يرجع ولعله مات في الطريق فلم يعجبها قولي..

هارون: وكم في النساء من فضليات أديبات..

حسن: وقامت غاضبة.. وهي تقول: وما يدريك لعله يرجع غداً؟ وماذا يقول الناس إذا علموا انك خنت صديقك؟ وانك أن خنت الأمانة أغضبت الله وفضحت نفسك بين الناس.. فلا تقدم على هذا العمل الممقوت..

هارون: نصيحة في محلها ولكن لم تعرها التفاتاً.. أليس كذلك؟!

حسن: لقد وسوس إلي الشيطان أن افتح جرة الزيتون فلم اعر كلمات زوجتي أذناً صاغية وتوجهت تواً وفتحت الجرة ووجدت الزيتون تالفاً؟..

هارون: أتسمع يا عمر ما يقول هذا التاجر الخائن من أن الزيتون كان تالفاً؟

عمر: بلى يا امير المؤمنين..

هارون: اكمل.. اكمل..

حسن: فأردت أن أتأكد من أن جميع الزيتون تالف فأملت الجرة فسقط الزيتون في الطبق الذي أحضرته وسقطت معه بضعة دنانير فأحدث سقوطها رنيناً في الطبق..

هارون: بل قل احدث سقوطها رنيناً في نفسك..

حسن: وعندها يا مولاي استولت علي الدهشة والحيرة وقربت رأسي من الجرة وأخذت انظر فرأيت بقية الدنانير التي وضعها علي كوجيا فعدت إلى امرأتي وقلت: الحق معك فقد وجدت الزيتون فاسداً وقد سددت الجرة كما كانت..

هارون: وماذا كان جواب تلك المرأة الفاضلة؟

حسن: قالت: ليتك صدقت كلامي ولم تفتح الجرة واني أدعو الله أن يغفر لك هذه الخطيئة التي أتيتها بلا عمد ولا روية..

هارون: وهل تفهمت حقيقة ما قالت؟

حسن: كلا يا أمير المؤمنين. نمت ليلتها وأنا احلم أحلاما حلوة عذبة، وما طلع الصبح حتى خرجت من بيتي إلى السوق واشتريت زيتوناً وعدت إلى لمخزن وفتحت لجرة وبدلت الزيتون القديم بالزيتون الجديد..

هارون: هل انتهيت من قصتك يا هذا؟

حسن: ومر شهر على هذه الحادثة ثم عاد علي كوجيا من سفره الطويل إلى بغداد..

هارون: فلم يجد نقوده ولا زيتونه ووجد زيتوناً جديداً عوضاً عنه.. أليس كذلك يا خائن؟

أتخون الصديق وقد إئتمنك؟.

حسن: الرحمة!... الرحمة يا أمير المؤمنين!! الرحمة!.

هارون: لا رحمة ولا شفقة للذين يعيثون فساداً في الأرض ويخونون أمانات الناس ويزيدون في متاعب الإنسانية.. يجب أن يأخذ العدل مجراه..

حسن: مولاي.. ارحمني يرحمك الله..

هارون: أن الحكم لهذا الصبي الذكي..

عمر: مولاي.. لقد كنت امزح مع أصحابي ليلة أمس حين أصدرت حكمي.. أما اليوم فالأمر جد لا هزل.. وليس لي الحق في أن اصدر حكماً يقضي بحياة رجل أو موته والأمر إليك يا أمير المؤمنين.

فاحكم بما تراه فان شئت أمرت بصلبه وان شئت عفوت عنه..

هارون: وهل نعفو عن إنسان يخون عهد الناس ولا يصون حقوقهم.. يجب ان يكون عبرة لمن يعتبر..

حسن: لقد ندمت يا مولاي!.. ندمت!!.

هارون: ندمت حيث لا ينفع الندم لا أريد أن يكون في بغداد رجل مثلك . يجب ان يسود السلام والصدق والأمانة جميع أرجاء مملكتي!.

فالظلم طبع في نفوس الناس والعدل خلق في بني العباس.

ولهذا حتى يستقر الأمن.. ويسود الوفاء بين الناس.. فقد امرنا بصلبك..

أما أنت يا عمر فخذ هذا الكيس وفيه ألف دينار مكافأة لك على ذكائك..

علي كوجيا: يحيا العدل!.. يحيا العدل!..

التاجران: يحيا العدل!.. يحيا!!. يحيا!!.

عمر: وليحيى أمير المؤمنين رمز الحكمة والوفاء والعدل!!..

(النهاية)

ثالثاً : التدريبات المسرحية (البروفات العملية) :

على المشرف المسرحي في المدرسة أن يسأل نفسه بعض الأسئلة ثم يجيب عليها لكي يتمكن من إنجاز عمله بسهولة، واضعاً نصب عينيه الامكانات البشرية والمالية والإدارية اللازمة.

ومن هذه الاسئلة:

١ـ ما هي الفكرة الرئيسية للنصّ المسرحي والتي يودّ التركيز عليها وإبرازها ؟

٢ـ ما هي الوسائل المناسبة لإبراز الفكرة وتجسيدها ؟

٣ـ هل تتفق إمكانات المدرسة أو القطاع التعليمي مع وجهة نظره في تنفيذ العرض المسرحي ؟

٤ـ ما هو اسلوب الاداء المناسب الذي ينتهجه الطلاب (الممثلون) في العرض المسرحي ؟

٥ـ ما مدى التعاون بينه وبين مصمّمي الديكور والملابس والاضاءة لإنجاح العرض؟

٦ـ ما هي المدة الزمنية للعرض بحيث يبقى مشوّقاً ؟

٧ـ ما هي طبيعة الطلاب المشاهدين وثقافتهم ؟

٨ـ ما هي الاهداف التربوية والتعليمية التي يحققها العرض المسرحي؟

٩ـ ما مدى مناسبة النصّ المسرحي مع المرحلة العمرية والدراسية للطلاب المشتركين في العرض المسرحي والطلاب المشاهدين ؟

١٠ـ ما هي المدة الزمنية التي يحتاجها لإنجاز العمل المسرحي إلى حيّز الوجود، وهل تتفق هذه الفترة الزمنية مع أوقات فراغ الطلاب بحيث لا تؤثر على دراستهم وواجباتهم المدرسية ؟

وبعد الاجابة على الاسئلة الماضية، يبدأ المشرف المسرحي بالتدريبات العملية مع الطلاب.

ومن الخطوات التي يتبعها المشرف المسرحي :

١ـ توزيع النص المسرحي على الطلاب المشتركين في فريق التمثيل لقراءته وإبداء رأيهم فيه والأدوار التي تناسبهم.

٢ــ توزيع الأدوار على الطلاب بما يتناسب مع مواهبهم وقدراتهم الحسيّة والصوتية وأبعادهم المادية.

٣ــ مناقشة الطلاب بأدوارهم وطبيعتها والفكرة الرئيسية للنص والأفكار الأخرى للنصّ والأهداف المتوخاه من العرض المسرحي وتحليل المواقف والصراعات فيه..

٤ــ إجراء البروفات الأولية والتي تتضمن :

ــ تدريب الطلاب على القراءة الصحيحة واستخدام اللغة العربية الفصحى.

ــ التركيز على الأداء بما يتناسب مع الوقفات والإيماءات والإشارات الموجودة في النصّ.

ــ إعطاء التوجيهات اللازمة للطلاب بما فيها أهمية الالتزام بالوقت وتنفيذ مقترحات وآراء وتوجيهات المشرف أثناء العمل.

ــ مناقشة الطلاب بخصوص عناصر العرض المسرحي المختلفة.

٥ــ يقوم المشرف المسرحي برسم الحركة المسرحية المطلوبة مسبقاً قبل الشروع بالحركة عملياً على المسرح مع إمكانية التعديل عليها أثناء التدريبات.

٦ــ يقوم المشرف المسرحي بالاتفاق مع مصمّمي الديكور والملابس والإضاءة من زملاءه المعلمين أو من خارج المدرسة. إذا كان بالإمكان ذلك، مع التركيز على اشتراك بعض الطلاب في هذه الأعمال لاكتساب الخبرة والمساعدة في إنجاز العرض المسرحي.

٧ــ تشكيل بعض اللجان الهامّة المساعدة مثل: اللجنة الاعلامية، لجنة تغيير الديكور والستارة ،لجنة الاضاءة، لجنة الاستقبال..

٨ــ إجراء التدريبات العملية على خشبة المسرح مع الحركة المسرحية والأداء الصوتي بحيث تكون هذه التدريبات مكثّفة وكافية حتى يتقن الطلاب أداء أدوارهم وحركاتهم على أكمل وجه.

٩ــ يُطلب من الطلاب حفظ أدوارهم مع إتقانهم للأداء والحركة.

١٠ــ بعد أن يتم تجهيز الديكور والملابس والاضاءة يقوم المشرف المسرحي بتدريب الطلاب على كيفية التمثيل والتعامل مع الديكور والملابس والاضاءة والحركة المسرحية والأداء والحفظ.

١١ـ يقوم المشرف المسرحي بإجراء البروفات النهائية للعرض المسرحي مع استخدام جميع العناصر الاخراجية ثم توظيفها لخدمته حتى يرى المشرف أن جميع أهدافه التي رسمها قد تحققت وأن العمل المسرحي جاهز للعرض أمام المشاهدين.

١٢ـ يحدّد المشرف المسرحي الموعد المناسب لتقديم العرض المسرحي، ويقوم بتصميم الاعلانات وبطاقات الدعوة، وعمل الدعاية اللازمة للعرض.

١٣ـ يُعقد اجتماع لأعضاء العمل المسرحي لإفهامهم مدى المسئولية الملقاة على عاتقهم في العرض المسرحي وإزالة أية صعوبات قد تعترض سبيلهم، ثم يُعقد اجتماع آخر بعد الانتهاء من العرض الأول للمسرحية لمناقشة السلبيات إذا وجدت لتلافيها في العروض الأخرى.

إن الاخراج الجيد للعروض المسرحية المدرسية يقوم على مدى تفهّم المشرف المسرحي لعمله وإيمانه به وقدرته على التعامل مع عناصر العرض المسرحي المختلفة واختيار النص المسرحي المناسب للمراحل العمرية والدراسية وملائمته للأهداف التربوية، لذلك فإن عملية التدريبات المسرحية تحتاج إلى التركيز والصبر والعمل الدؤوب من قبل جميع العاملين في العمل المسرحي حتى يظهر في صورته التربوية المثلى ويحقق أهدافه التي تم رسمها منذ البداية.

رابعاً : تجهيز عناصر العرض المسرحي المختلفة :

أ- تصميم الديكور المسرحي المناسب :

يعتبر فن الديكور المسرحي فناً خلّاقاً إبداعياً ليس الهدف الرئيسي له الجمال والابهار الفني، بل إظهار المعاني العميقة باستخدام الشكل المناسب والتكوين المناسب واللون المناسب.

والديكور يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعلم الهندسه والرسم الهندسي، وهو يعبر عن أفكار النص المسرحي وترجمتها في معانٍ واضحة عن طريق التشكيل الذي يعبر عن الامور المرئية التي تكمل النص المسرحي وفق أسس ونظريات وقواعد علمية [١].

[١] انظر – د. لويز مليكة، الهندسة والديكور المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥، ص ٥ (وسيشار إليه لاحقاً بـــــ : د. لويز مليكة، الهندسة والديكور المسرحي) .

وقد كان اليونان مهتمين باقامة المناظر في مسرحياتهم، حيث تبقى طوال العرض المسرحي، وعادة تكون عبارة عن واجهة قصر أو معبد أو قلعة أو أي شكل اخر مناسب لموضوع المسرحية، وقد قلّدهم الرومان في هذا التقليد.

وفي العصور الوسطى كانت المسرحيات تقدم داخـل الكنيـسة أو امامهـا، أو تصمم مناظر مؤقته حسب موضوع المسرحية.

وفي اواخر عصر النهضة الاوروبية توسع الفنانون في هذا المجال واصبحت العروض المسرحية تعتمد على المناظر التي تنقل جو النص المسرحي للمتفرجين.

ونتيجة للتطور العلمي ودخول الالات الحديثة في مجال المـؤثرات الـضوئية والالوان المتعددة والخامات المختلفة للاقمشة والستائر والاخشاب،فان منصة العـرض المسرحي اصبحت تشبه السينما[1].

لذلك على مصمّم الديكور قراءة النص المسرحي جيداً للتعرف على الجو العام له، ومعرفة أهداف المخرج التي يودّ إظهارها والتركيز عليها من خلال الديكور. وعليه كذلك أن يكون ملمّاً بفن الاخراج وعناصر العرض المسرحي ومنطقة التمثيـل التـي تجري عليها حركة الممثلين، وأن يكون عارفاً بتاريخ العمارة وفن الرسم وعلم المنظور والملابس والاكسسوارات والاضاءة والمؤثرات الصوتية والضوئية لكي يكون قـادراً على تجسيد معنى المسرحية في عصورها المختلفة، معبّراً عن طابعها الخاص وجوّها المتميّز.

إن مصمم الديكور ليس منفذاً فقط لاراء المخرج، بل له رؤيته وافكاره الخاصة به التي خرج بها بعد قراءته للنص المسرحي. والديكور على المسرح هو بيئة قائمـة بذاتها لا تستخدم فقط للإبهار، بل للاستخدام الامثل للفراغ الموجود على المسرح لخدمة الممثل واحداث الاثر المطلوب لدى المتفرج [2].

وقد اختلفت وجهات النظر حول أهمية الديكور في الاخراج المسرحي، فمنهم من اعتبره عنصراً أساسياً والبعض الآخر اعتبره عنصراً ثانوياً يمكن استخدامه عن طريق الايحاء

---

[1] انظر – د. نبيل راغب، فن العرض المسرحي، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، مصر، ١٩٩٦، ص ١٨٣- ١٨٥ (وسيشار إليه لاحقاً بـــــ : د. نبيل راغب، فن العرض المسرحي) .

[2] انظر – هارولد كليرمان، ترجمة ممدوح عدوان، حول الإخراج المسرحي، ص ٦٧ – ٦٨

به دون المغالاة في استخدامه. ومع هذا الاختلاف إلاّ أن الديكور المسرحي ظلّ عنصراً هاماً في نجاح أي عرضٍ مسرحي. وكلّما كان متقناً كلّما كانت عملية الاخراج المسرحي سهلة وإبداعية.

وظائف الديكور المسرحي :

أولاً : تحديد المعالم الخلفية :

إن عدم وجود خلفية ما تحدّد حدود المشهد وراء الممثلين يجعل المشاهد مشتت الذهن، لا يعرف مدى منطقة التمثيل، ولا يعرف أين المكان الذي تجري فيه الأحداث.

لذلك، فمن الضروري وجود الديكور الذي يحدّد المعالم الخلفية ويجعل نظر المشاهد محصوراً في منطقة التمثيل فقط.

ثانياً : نقل المعلومات :

إن أول ما يقع عليه نظر المشاهدين بعد فتح الستارة هو المشهد المسرحي. وإذا لم يشاهدوا منظراً معيناً واضح المعالم يعبّر عن جوّ المسرحية وطابعها، فإنهم سيكونون مضطرّين للإنتظار وسماع الحوار الذي يدور بين الممثلين لكي يتعرفوا على المكان الذي تجري فيه الأحداث. لذلك فالديكور ينقل للمشاهد المعلومات الضرورية حول المشهد المسرحي وطبيعة المكان وتحديد المركز الاجتماعي للاشخاص الموجودين فيه، و يحدد عنصر الزمان : هل هو صباحاً أم مساءً، ويحدد كذلك الحالة الثقافية والنفسية للشخصيات المسرحية الموجودة في المشهد.

ثالثاً : الجوّ العام للمسرحية :

وهو: الطابع العام للمسرحية : كوميدي، تراجيدي، استعراض، فلكلور شعبي... وعندما يرى المشاهد المنظر المسرحي الذي أمامه فإنه يستطيع أن يتعرف على الجو العام للمسرحية، ويستطيع تحليل الرموز التي أمامه في ديكور المسرحية.

فعندما يرى المشاهد رموزاً تدلّ على القتل والدم والجماجم واللون الأسود الذي يسيطر على المنظر فإنه ينتابه الشعور بالخوف والهلع والحكم على الأحداث بأنها ذات طابع

مخيفٍ وسوداوي. وعكس ذلك، إذا رأى الألوان الزاهية في الديكور والاضاءة البرّاقة الملونة، والمناظر الخلاّبة والسماء الصافية.. فإنه يشعر بالراحة والطمأنينة ويحكم على المشهد بأنه ذو طابع مُفرح.

رابعاً : القيم الجمالية :

إن المنظر المسرحي بحاجة ماسّة للمسات الفنية والجمالية التي تبعث في نفس المشاهد الارتياح والتذوق الجمالي، ولكن يجب عدم المغالاة في التكلف والإبهار الزائف والألوان المتعددة لأن ذلك يُشغل المشاهد في تفاصيلة عن متابعة الاحداث.

فالديكور ليس هدفاً بحدّ ذاته، وإنما هو عنصر مساعد على إبراز المعاني والقيم المختلفة الموجودة في العرض المسرحي (١).

خامساً : وسيط الاخراج :

تعتبر هذه الوظيفة من أهم وظائف الديكور التي تخدم الاخراج المسرحي بكل عناصره، ويجب توظيف الديكور جيداً لكي يحقق عدّة أهداف رئيسية هامة، منها :

أ- الايحاء بالواقعية المسرحية.

ب- يعطي مساحات كبرى للحركة ووضع الأثاث والمناظر.

جـ- يساعد المخرج على عمل تشكيلات جماعية وفردية جميلة ومؤثرة.

مكوّنات الديكور المسرحي :

١ـ الشاسيه :

وهو عبارة عن برواز من الخشب يُشدّ عليه القماش من جهة واحدة أو جهتين. ويتم الرسم على القماش حسب الهدف المراد تحقيقه، ويمكن تكوين المنظر المسرحي من عدة شاسيهات تركب مع بعضها البعض حسب حجم المنظر وشكله بواسطة مفصلات حديدية أو براغي مخصصة لذلك، ويمكن ان تتحرك على أرضية خشبية بحامل له عجلات.

(١) انظر - د. نبيل راغب، فن العرض المسرحي، ص ١٨٨

وهنالك عدة أنواع للشاسيهات منها :ـ

ـ شاسيهات الكواليس والأبواب والنوافذ.

ـ شاسيهات مزدوجة المنظر.

ـ شاسيهات كبيرة[1].

ويراعى عند إعداد الشاسيه استخدام الاخشاب القوية والاقمشة التي تدوم لمدة طويلة وخصوصاً في المسرحيات التي تُعرض لسنواتٍ كثيرة، والبعد عن استخدام الألوان الزيتية في تلوين الأقمشة لأنها تعمل على انعكاس الاضاءة على أعين المشاهدين وتقلّل من فعّالية أهداف الديكور والاضاءة.

٢ـ اللوحات المرسومة (الفوندي) :

وهي عبارة عن لوحة أو لوحات من القماش مرسوم عليها المنظر المراد استخدامه : منظر غابة، منظر صحراوي، جبال، سماء... [2]

وقد تحتوي هذه اللوحات على مناظر داخلية أو خارجية.

٣ـ المستوى المرتفع (البريتكبل) :

وهو عبارة عن مسطحات ذات قياسات مختلفة نرفع بها جزءاً من خشبة المسرح تبعاً لأهداف مختلفة يراها المخرج من خلال استخدامها.

٤ـ المجسمات :

وهي مجسّمات الصخور أو الأشجار..

وتصنع في العادة من الأخشاب أو الأسلاك أو الأقمشة أو الخيش أو الجبس.. ويتم تشكيلها حسب الشكل المطلوب.

ويمكن استخدام أية خامات أخرى تساعدنا على تكوين الشكل المراد تجسيمه. ومن هذه الخامات : الاسفنج، الألمنيوم، الكرتون، الشمع، الفلّين...

---

[1] انظر – الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، ص ٤٧٥

[2] انظر – شكري عبد الوهاب، الادارة المسرحية (دراسات تحليلية لوظيفةمدير المسرح والحرفية المسرحية)، المكتب العربي الحديث، مصر، ١٩٩٣، ص ١١٥ (وسيشار إليه لاحقاً بـ : شكري عبد الوهاب، الادارة المسرحية).

وبشكل عام يجب مراعاة خفّة الوزن وسهولة الحركة والمتانة أثناء تصنيع قطع الديكور المختلفة.

مميّزات المنظر المسرحي :

١ــ أن يكون المنظر قابلاً للتقسيم إلى وحدات مختلفة.

٢ــ أن يكون خفيف الوزن لكي يسهل حمله.

٣ــ أن يكون سهل التركيب والفك لسرعة التغير.

أنواع المناظر :

يتوقف تنفيذ المنظر المسرحي على أسلوب مصمّم الديكور وفلسفته الخاصة لحاجة النصّ بالتنسيق مع المخرج.

وبشكل عام تنقسم المناظر المسرحية إلى نوعين من حيث المكان :

أ- المنظر الخارجي :

جميع المناظر التي تكون خارج الغرفة.

ب- المنظر الداخلي :

جميع المناظر التي تكون داخل الغرفة، وهنالك أربع طرق لتنفيذ هذين النوعين:

١ــ الستارة الخلفية والاجنحة الجانبية (للمناظر الخارجية والداخلية).

٢ــ الستائر القطيفة للخارجي والداخلي :

وهي طريقة عملية للمسرحية ذات المشاهد الكثيرة، ويمكن استخدام أجزاء مثل النوافذ والأبواب تُعلق بشكل رمزي على هذه الستائر.

٣ــ المنظر المركّب :

وهو أن تضع جميع مناظر المسرحية على خشبة المسرح مرّة واحدة، وتُقسم مناطق التمثيل على خشبة المسرح حسب هذه المناظر مع استخدام الإضاءة للتركيز على المنظر المطلوب.

٤ــ المنظر المنوّع :

وهو وضع جميع مناظر المسرحية في منظر واحد على خشبة المسرح، ويراعى أن يتناسب الشكل العام لهذه المناظر[١].

ــ مواصفات الديكور المسرحي المناسب للمسرحيات المدرسية :

١ــ أن يكون الديكور مناسباً لجوّ المسرحية ومعبّراً عن أفكارها ومعانيها ببساطة ودون تعقيد.

٢ــ أن يكون واقعياً مع إمكانية استخدام الاسلوب الرمزي في بعض الديكورات المطلوبة.

٣ــ أن يكون جذّاباً ذا ألوانٍ جميلة مُبهرة مع ملاحظة عدم المغالاة في الابهار لكي لا ينشغل المشاهدون به عن متابعة أحداث المسرحية.

٤ــ أن يكون متناسباً مع حركة الطلاب على خشبة المسرح وأماكن دخولهم وخروجهم ومساحة الخشبة المتاحة.

٥ــ أن يكون متناسباً مع حركة الطلاب على خشبة المسرح وأماكن دخولهم وخروجهم ومساحة الخشبة المتاحة.

٥ــ أن يكون متناسباً مع الإضاءة المسرحية من حيث الألوان المستخدمة فيه والمكان المناسب له.

٦ــ أن يكون مرئياً من قبل المشاهدين بكل سهولة ويُسر.

ب- تصميم الاضاءة المسرحية :

يقول:"بلا نسهايم "(أن الضوء عبارة عن صورة من صور الطاقة ينتقل عن طريق الاشعاع) (٢)، حيث تبلغ سرعة الضوء نحو (١٨٦٠٠٠) ميل/ الثانية الواحدة. وتلعب الاضاءةدوراً هاماً في العروض المسرحية حيث أن لها تأثيراتها ومعانيها عند سقوطها على كل الاجسام والألوان، ومُصمّم الاضاءة يحتاج إلى خبرة كافية ودراسة مستفيضة

[١]انظر – الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، ص ٤٧٤

[٢]شكري عبد الوهاب، الاضاءة المسرحية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٥، ص ٤٩ (وسيشار إليه لاحقاً بـــــ: شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية) .

عند عملية تصميمها للعروض المسرحية، بحيث يراعي كثافة الضوء واختيار لونه المناسب لإيصال المعنى المطلوب والإيحاء بجوّ المسرحية.

ومن أهداف الاضاءة في المسرح :

١ــ التعبير عن الزمان (ليلاً، نهاراً)

٢ــ التعبير عن المكان (قصر، ملعب...)

٣ــ التعبير عن الجو النفسي للشخصيات (مؤامرة، حزن، حب، ظلم، فرح...)

٤-ابهار المتفرجين ولفت انظارهم وتحريك مشاعرهم وعواطفهم

٥- ابراز الحجم والمسافة.-

٦-الايهام بالحركة.

٧- تأكيد حدود الاشياء[١].

والاضاءة تمنح التصميم الفني العام والصورة المسرحية، الشخصية المتميزة من خلال التنوع في الالوان ودرجاتها، وللإضاءة عدة خصائص تستطيع من خلالها التأثير على الصورة المسرحية وعلى نفوس المشاهدين لها.

ومن هذه الخصائص : (القيمة التي تؤديها في المستوى العام لإضاءة المشهد المسرحي، والنوعية التي تتمثل في درجة التنوير السائد، والإتجاة الذي يتمثل في تسليط الضوء على هدف معين، والدرجة التي تحدد تركيز الضوء) [٢]

وتلعب الإضاءة كذلك دوراً هاماً ومتفاعلاً مع عناصر العرض المسرحي الأخرى مثل : الملابس، المكياج، الديكور، المشاهدين.

علاقة اللون بالضوء :

هناك علاقة ارتباط قوية بين اللون والضوء. ففي حياتنا اليومية مثلاً نجد أن اللون المرئي تحت ضوء الشمس يختلف عنه في الظل. لذلك فان الضوء هو(الاثرالطبيعي أو

---

[١] أنظر- شكري عبد الوهاب المسرحي، ص ١١٠-١١٤.

[٢]د. نبيل راغب، فن العرض المسرحي، ص ٢٠٣

الصناعي الذي يصل إلى العين على هيئة اشعاعات منعكسة عن اجسام مضيئة حتى يصل إلى شبكية العين لتتكون بعدها الصورة المرئية للجسم) [١]، وخصائص الضوء هي: طول الموجة، شدتها و تركيبها.

اما اللون فهو احساس ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج على شبكية العين.

وخصائص اللون هي :

- صفة اللون (كنه اللون) : احمر،ازرق....
- قيمة اللون (علاقة اللون بالضوء المنعكس) : فاتح، غامق....
- درجة التشبع (مقدار النقاء) : وهي الصفة التي تميز بين اللون الممزوج واللون النقي.
- درجة حرارة اللون : (الالوان البارده والساخنة).
- وزن اللون : وهي الصفة التي تتعلق بما يتركه اللون من اثر واحساس بالكتلة لدى الناس[٢].

عوامل نجاح الإضاءة :

١ــ كمية الضوء (كثافته) :

فمثلاً في العروض التراجيدية يُفضل استخدام الاضاءة الخافتة الهادئة.

أمّا في الكوميديا : فيفضل استخدام الاضاءة الزاهية الساطعة ذات الألوان البرّاقة.

٢ــ لون الضوء :

فاللون الدافيء مناسب للكوميديا، واللون البارد مناسب للتراجيديا.

ومن الألوان الدافئة : الاحمر، الاصفر، البرتقالي ومشتقّاتها.

ومن الألوان الباردة : الازرق الأخضر، البنفسجي ومشتقّاتها.

---

[١] شكري عبد الوهاب، الاضاءة المسرحية، ص ٧٣

[٢] انظر – نفس المصدر السابق، ص ٧٣-٨٣

٣ــ كيفية توزيع الضوء :

وتعتمد على طول الاشعاع الضوئي لمصدر الضوء. ويراعى الزاوية المناسبة لسقوط الضوء، حيث أن أفضل زاوية له هي (٤٥ درجة).

ويتم توزيع الضوء بناء على زاوية الضوء وعلى الظلال الناتجة ونوعية الجسم الساقط عليه الضوء، هل هو عاكس أم لا، ودرجة قوته في عكس الضوء.. ويتم تغيير الاضاءة من جوّ درامي معيّن إلى آخر عن طريق تغيير : كمية الضوء ولونه(١).

وتلعب الاضاءة دوراً هاماً في تأكيد الأشكال على المسرح وإظهار أبعادها الثلاثة، والعمل على الإيهام بالزمان والمكان، وخلق الجو الدرامي من خلال التحكم في كثافة وكمية الضوء واللون، وبالتالي تحقيق التكوين الفني للعرض المسرحي.

دلالات الألوان :

- الألوان الفاتحة : تعطي إحساساً بالهدوء وإتساع المكان.
- الألوان القاتمة : تعطي إحساساً بضيق المكان والكآبة والملل والرتابة والحزن والروتين.
- اللون الاحمر : يدل على العنف، الحب، النار، الدم، الجنس.
- اللون البرتقالي : يدل على الدف والإثارة، الحصاد، الخريف، القناعة....
- اللون الأزرق : يدل على الخيال، الأحلام، الامل، الثبات، الذكاء، الحكمة....
- اللون الأبيض : يدل على البراءة، الفرح، الوضوح، السلام....
- اللون البنفسجي : يدل على الأنانية، حبّ الذات، الحزن، الحكمة....
- اللون الأسود : يدل على الحزن، الموت، الندم، الكآبة، التوبة، التقشف....
- اللون الأخضر : يدل على النقاء، الحياة، الشباب، النماء .
- اللون الأصفر : يدل على الغيرة، والحب، الجبن، الانحطاط....
- اللون الرمادي : يدل على الوضوح، الوداعة، الوقار....
- اللون البني : يدل على الخريف، القذارة، السعاده.... (٢)

---

(١) انظر-د.نبيل راغب،فن العرض المسرحي،ص٢٠٧-٢١٢.

(٢)انظر – شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، ص ١٢٥ – ١٣١

أجهزة الاضاءة المسرحية :

هنالك العديد من أجهزة الاضاءة التي تؤدي دورها على خشبة المسرح وخارجها وداخلها ومن هذه الأجهزة :

١ــ كشّافات المواقع الأمامية لخشبة المسرح.

٢ــ كشافات مواقع التمثيل ووسط المسرح، وتكون معلقة في سقف المسرح خلف فتحة البروسينيوم.

٣ــ كشافات خاصة لإضاءة الشاسيهات والإكسسوارات، وتكون كشافات صغيرة (بيبي سبوت BABY SPOT).

٤ــ إضاءة البانوراما (السيكلوراما CYCLORAMA) : وهي أجهزة إضاءة مقسّمة إلى أقسام بكل واحد منها مصباح ملون بإحدى الألوان (أحمر أو أزرق أو أخضر).

٥ــ كشافات كبيرة في صالة المشاهدين تعلّق على مواسير حديد تعلو مقاعد الصالة وتكون بمواجهة مقدمة المسرح[1].

٦ــ أجهزة المؤثرات الضوئية :

وهي عبارة عن فلشرات أو ألترات توضع في المقدمة أو في أي مكان يريده المخرج، ومن الجدير بالذكر أن غرفة التحكم بالاضاءة يجب أن تكون في خلف صالة المشاهدين لسهولة رؤية خشبة المسرح كاملة وبالتالي رؤية تأثير الإضاءة جميعها، ويمكن استخدام الاضاءة البسيطة التي تؤدي الهدف المطلوب في المسرح المدرسي دون المبالغة في استخدامها.

جــ-الملابس المسرحية : (الازياء المسرحية) :

عرفت الملابس قديماً لستر الجسم وحمايته من تقلبات الجوّ والبيئة المحيطة بالإنسان مثل الرياح والأمطار والثلوج وأشعة الشمس الحارة.

وقد عرفت الملابس قديماً في العروض المسرحية، حيث كان المثلون يلبسون الملابس التي تدل على شخصياتهم المسرحية.

[1] انظر – شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، ص ١٣٣ – ١٣٥

وفي ايام اليونان كان الممثلون يلبسون جلود الماعز أثناء الانشاد لاغاني (الديثرامب) وهذا احد التفسيرات التي تفيد بأنّ التراجيديا تتألف من كلمتين تصبحان بعد التركيب بمعنى الأغاني العنزية[١].

وقد عرف الرومان الملابس المسرحية في عروضهم المسرحية. وفي مسرح (الكابوكي) الياباني يقوم الرجال بدور النساء ويلبسون لباسها، حيث تكون ملابسهم من الانواع الفاخرة المبهرة[٢].

وقد عرف العرب أيام الجاهلية الملابس الخاصة بالطقوس الاحتفالية (الاستسقاء،المنافرات،الحج والطواف بالبيت).

وفي صدر الإسلام استخدمت الملابس عند المغنيين والمحمقين والملهين.

وقد ورد أن ((جميلة المغنية) التي كانت تعيش في المدينة المنورة خلال القرن الاول الهجري جلست يوما للغناء ولبست برنساً وألبست من كان عندها برانس، ثم قامت ورقصت، وضربت بالعود وعلى رأسها البرنس الطويل، وعلى عاتقها بردة يمانية، وعلى القوم مثلها،ثم دعت بثياب مصبغة ووفرة من شعر فوضعتها على رأسها ودعت للقوم بمثل ذلك فلبسوا) [٣].

وقد استخدم الحكواتي العربي الملابس الخاصة في العصر العباسي، التي تدل على الشخصية التي ينوي محاكاتها، وكان دائماً يحتفظ بمجموعة من الملابس اللازمة لحكايته[٤].

وفي الوقت الحاضر نلاحظ أننا احياناً نتعرف على المهن المختلفة والجنسيات المختلفة من خلال الملابس الخاصة بكل مهنة وطبقة اجتماعية وبلدٍ معيّن.

وفي مجال المسرح : تساعد الملابس في تجسيد الشخصيات المسرحية والدلالة على حالة الشخصية : الاجتماعية والنفسية والثقافية.

---

[١]انظر – علي عقله عرسان ، الظواهر المسرحية عند العرب، ص ١٩

[٢]انظر – نفس المصدر السابق، ص ٢٤

[٣]نفس المصدر السابق، ص ٧٢

[٤]انظر – شوكت البياتي، تطور فن الحكواتي في التراث العربي، ص ٦٠

وفي العروض المسرحية التي تحتاج إلى تصميم صورة مسرحية مبهرة ومؤثرة في المشاهدين تلعب الملابس دوراً هاماً خصوصاً عندما يكون هناك عدم تركيز على المناظر.

وفي العروض المسرحية التي تعتمد على الابهار البصري يصبح من الضروري التركيز على الملابس كجزء هام من التكوين المسرحي العام.

ويعتمد تصميم الملابس على ثلاثة عناصر هي (اسلوب التصميم والحركة والممثل).

واسلوب التصميم في أي عرض مسرحي يعتمد على :

أ- مضمون المسرحية.

ب- نظرة المسرحية لقيمة الحياة.

ج- عصر المسرحية.

وللملابس علاقة وثيقة مع الاكسسوارات والحلي والاقنعة كونها جزءاً منها.

اما علاقة الملابس بالحركة المسرحية : فان الملابس يجب أن تلبي جميع متطلبات حركة الممثل (الجلوس، الانحناء، الشجار، الرقص، المبارزة....) وكذلك يجب أن تكون الملابس جميلة ومتناسقة مع باقي عناصر العرض المسرحي الأخرى. ومن الضروري أن يتم تغير الملابس في اقل وقت ممكن بين المشاهد والفصول. وعلى مصمم الملابس أن يراعي ارتياح الممثل بالملابس التي يرتديها بغض النظر عن ملائمتها للشخصية ا لتي يؤديها.

والملابس المسرحية كجزءٍ من العرض المسرحي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بباقي عناصر الصورة المسرحية[1].

ويُطرح سؤال في هذا المجال : هل يمكن عمل عرض مسرحي مدرسي دون ملابس ؟وللأجابة على هذا السؤال نقول : نعم يمكن تجهيز عرض مسرحي مدرسي بدون ملابس. ولكن سيكون تأثيره في المشاهدين أقل بكثير من تأثيره حينما يستخدم فيه الملابس لجميع الشخصيات المسرحية. والمشرف المسرحي يختار الملابس المناسبة لكل شخصية من

---

[1] انظر – د . نبيل راغب، فن العرض المسرحي ، ص ٢١٩ – ٢٢٩

شخصيات المسرحية بالاشتراك مع مصمّم الملابس الذي يفترض فيه أن يكون عالماً بالأزياء المسرحية عبر العصور المختلفة وتصميمها.

وفي المسرح المدرسي يمكن استخدام الملابس البسيطة التي تدلّ على الشخصيات المختلفة بدون التركيز على جمالها ودقة تفاصيلها حيث أن المهمّ هنا استخدامها لتحقيق الهدف المطلوب منها في العرض المسرحي.

وإليك عزيزي القارئ هذه الأمثلة على وصف الأزياء التاريخية لبعض العصور المختلفة:

الأزياء الإغريقية:

استخدم الإغريق الملابس التي تلتف حول الجسم، حيث كان النسيج يعطي جمالاً للملابس.

وقد استخدموا النسيج المصنوع من الصوف والحرير والقطن.

أزياء الأطفال:

وهي عبارة عن قطعة من القماش مستطيلة الشكل تصل الى الركبة، ثم يلبس حزام فوقها لتصل الى منتصف الفخذين.

أزياء الرجال:

وهي عبارة عن قطعه قماش طويلة تصل من الكتف الى القدم، تثنى عند الوسط، ويصنع لها كمين، وتتم زخرفه هذه الملابس بالرسوم الإغريقية.

وفي بعض الأحيان، يتم لبس العباءة الدائرية المصنوعة من الصوف أو الجوخ.

أزياء النساء:

وهي عبارة عن قطعة قماش مستطيلة تصل من الكتف إلى القدمين، وعرضها هو ضعف المسافة بين المعصم والمعصم الآخر.

وأحياناً يتم ارتداء الحزام على هذا اللباس، واحياناً يتم عمل الأكمام له.

وقد لبست النساء العباءة فوق هذا اللباس، بالإضافة إلى ارتداء الحلي المزخرفة المصنوعة من الذهب[١].

١ـ الأزياء الفارسية :

ويتكون الزيّ الفارسي من (الصدار والرداء الكامل والمعطف).

حيث أن الصدار عبارة عن صديري له كُمّين طويلين ضيقين يصلان إلى المرفق مربوط بحزام مزركش.

والرداء الكامل عبارة عن مستطيل من القماش طوله ضعف طول الشخص من الكتف إلى القدم وعرضه هو المسافة من المعصم إلى المعصم الآخر، ويُطوى هذا الرداء بحيث يكون قصيراً من الجانبين وطويلاً من الأمام والخلف، ويترك منه فتحة للرأس وفتحتيت للذراعين.

أمّا المعطف : فكان شكله مثل العباءة التي توضع على الأكتاف بدون أكمام وتكون مفتوحةً من الجهة الأمامية[٢].

٢ـ الأزياء الرومانية :

وتتكون من (البت، الرداء الخارجي) حيث أن البتّ عبارة عن قميص من الصوف يصل حتى الركبتين ويترك منه فتحة للرأس وفتحتين للذراعين. وقد يكون هذا القميص بدون أكمام أو بأكمام تصل حتى المرفقين فقط.

أمّا الرداء الطويل : فهو عبارة عن عباءة نصف دائرية وتتكون من قطعتين تحاكان من الجانبين. أمّا طولها فكان مختلف حسب رغبة الناس وطبقاتهم وتترك منها فتحة للرقبة، وتُفتح فتحة أخرى من المنتصف تقريباً من جهة الأمام لتبقى مفتوحة وتثبت من تحت الرقبة بأزرار.

وتكون مصنوعة من الجلد أو الصوف لمختلف الطبقات غير أن الفلاحين كانوا يصنعونها من الجوخ.

---

[١] أنظر – د. ثريا سيد نصر ود. زينات أحمد طاحون، تاريخ الأزياء، عالم الكتب، مصر، ١٩٩٦، ص (٥٩-٦٤).

[٢] أنظر – محمد حسين جودي، تاريخ الأزياء القديم، ج١، ط١، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٧، ص (٤٧-٥٠)، (وسيشار اليه لاحقاً بـ: محمد حسين جودي، تاريخ الأزياء القديم).

وقد كان الجنود يلبسون فوق (البتّ) قميص آخر من الجلد مثبت عليه أشـــرطة جلدية.

أمّا الضابط فقد كان يرتدي فوق القميص الجلدي سترة معدنية تسمى (الدرقـــة) عليها سلاسل حديدية وأصداف حديدية تشبه أصداف السمك تغطي بعضها بعضاً[1].

وقد استخدم الفرنجة المتأخرين الخـــوذة الحديديـــة ذات الأضـــلاع الرباعيـــة والخناجر التي تعلّق على الحزام. أمّا الكهنة ورجال الـــدين المـــسيحي فـــي العـــصر الانجليزي المتأخر الذي نشأ عن خليطٍ من قبائل الفرنجة التي كانت منتشرة حول روما قبل القرن الثامن الميلادي، فقد كانوا يلبسون العباءة نصف الدائرية من الأمام والخلف، وتكون هذه العباءة مزيّنة بالصُلبان القماشية المثبتة على الصدر. ويلبسون تحتها قميصاً أصفر اللون طويل الأكمام ويصل حتى القدمين، ويلفوّن حول رقبتهم وأكتافهم منـــديلاً أصفر اللون[2].

٣ــ الأزياء في العصر الجاهلي :

لباس العبيد :

كان لباس العبيد عبارة عن قطعة من القماش تستر الجزء السفلي من الجسم.

لباس السادة وعامة الناس :

كان عامة الناس يلبسون الصدار الذي يوضع له فتحة للرقبة وفتحتين للذراعين، كذلك كانوا يلبسون الثوب الذي يصل إلى القدمين ثم توضع عليـــه عبـــاءة مـــستطيلة مزخرفة وطويلة تُلف حول الكتف الأيسر وتمرَّ من تحت الأبط الأيمن والظهر.

أمّا الرأس فكان يُغطى بقطعة من القماش مستطيلة ثم يُربط حول الرأس قطعـــة أخرى مخالفة لها باللون.

وقد كانوا يلبسون الحزام المصنوع من القماش أو الجلد فوق الثـــوب أو فـــوق العباءة والثوب معاً.

---

[1] أنظر – تحية كامل حسين، تاريخ الأزياء وتطورها، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، بدون تاريخ نشر، ص (١٢٥-١٤٤).

[2] أنظر – نفس المصدر السابق، ص (١٧٠-١٧٢).

٤ــ الأزياء في صدر الاسلام :

ويتكون من جلباب (ثوب) أبيض اللون غالباً له فتحة مستديرة عند الرقبة ولــه أكمام ضيّقة من الأعلى ومتسعة من نهايتها، ويُلبس على الراس عمامة عبارة عن قطعة قماش بيضاء اللون ملفوفة على جوانب الرأس ويُلبس تحتها قطعة أخرى مخالفــة لهــا باللون ذات شكل مستطيل.

أمّا الحذاء فكان عبارة عن حذاء جلدي يحتوي على سطح من الجلــد وســيور جلديــة أخرى تربط أجزاءه ببعضها.

وكذلك كانوا يلبسون العباءة فوق الثوب.

وشكل هذه العباءة يشبه العباءة الموجودة الآن في وقتنا الحاضر، وغالبــاً مــا تكون بدون نقوش أو زخرفة عندما يلبسها غالبية الناس بينما تكون مزخرفــة بأشــكال هندسية وجمالية عندما كان يلبسها الأغنياء، ويُلبس الحزام الجلدي على الثوب.

أمّا ملابس الحرب فكانت عبارة عن ثوب رقبته مستديرة وأكمامه ضــيقة مــن الأعلى ومتسعه في نهايتها.

ويكون هذا الثوب ضيّقاً نوعاً ما ويصل إلى تحت الركبتين، ويُلبس في الأرجل النعال الجلدية مختلفة الاحجام.

وكان الجنود يلبسون الحزام الجلدي على الثوب حيث كان يحمل هــذا الحــزام السيف وعدة الحرب الأخرى اللازمة، و كانوا يلبسون حزام جلدي آخــر يــصل بــين البطن والظهر مارّاً بالكتف الأيسر تُربط به جُعبة السهام.

وتُلبس على الرأس عمامة من القماش ملفوفة على خوذة جلديــة أو حديديــة، ويظهر في نهاية العمامة ما يشبه الوشاح يُلف حول الرقبة وفي بعض الأحيان يغطــى الأنف والفم من الأتربة والغبار أثناء المعارك[١].

---

[١] أنظر – د.ثريا سيد نصر و د. زينات أحمد طاحون، تاريخ الأزياء، ص (٩٧-٩٩).

الأزياء في العصر الأموي :

عندما اتسعت الدولة الاسلامية نتيجة الفتوحات الكثيرة لبعض البلدان الفارسية والغربية وبعض البلدان الأخرى، اختلطت الأزياء الاسلامية بأزياء هذه البلدان، لذلك تغيرت الأزياء الاسلامية بعض الشيء عمّا كانت عليه في صدر الإسلام.

ملابس الطبقات العاملة :

عبارة عن ثوب يصل إلى ما قبل الركبتين أو صدارة ذات أكمام تصل إلى المرفقين وفتحة الرقبة مستديرة وبها فتحة صغيرة من الأمام رأسية ومن أسفل الثوب، وعلى كلٍ من الجانبين توجد فتحة صغيرة لتعطي راحة للحركة، وقد يكون الطرف السفلي مُحلّى ببعض الزخارف الجمالية، ويُلبس تحت هذا الثوب سروال يتوارى تحته، وقد يُربط حزام فوق الثوب.

ملابس عامة الناس :

عبارة عن ثوب بسيط فتحة الرقبة له مستديرة ومفتوحة من الامام قليلاً، والأكمام ضيّقة حتى النهاية، وقد يُركب على الرقبة (ياقة) مرتفعة قليلاً، أمّا الثوب فإنه يصل طوله إلى القدمين وقد يُلبس عليه حزام من القماش يُلف حول الوسط.

ويلبس عادة فوق الثوب عباءة ذات أكمام متّسعة في نهايتها تصل إلى المرفقين، وفتحة رقبتها دائرية كبيرة ومفتوحة من الأمام، وقد تكون هذه العباءة من الصوف أو المُخمل وقد يكون لها إطار زخرفي على جوانبها.

ويعتمد ذلك على المركز الاجتماعي والاقتصادي للشخص الذي يلبسها.

أما الرأس فيُلبس عليه ما يشبه الطاقيّة الكبيرة المزركشة المحلاّة، وتُلف حولها قطعة من القماش المرصّع مستطيلة الشكل.

ـ ملابس الملوك والأمراء والخلفاء :

كانت ملابس الملوك والأمراء والخلفاء عبارة عن ثوب يشبه الثوب الذي كان يلبسه عامة الناس إلاّ أنه مصنوع من القماش الممتاز أو الحرير أو المخمل ومحلّى باللؤلؤ والزخرفة المختلفة.

أمّا العباءة فكانت بدون أكمام نهائياً يُركب عليها حرملة كبيرة (قطعة من القماش

مستديرة توضع على الظهر وتُخاط من أعلى الأكتاف، وكذلك من الجانب الأمامي من الكتفين، وتترك حرة الحركة) وترصع بالأحجار الكريمة.
أمّا العمامة فكانت اكبر حجماً وأكثر جمالاً[١].

الأزياء في العصر العباسي :

لقد تنوعت الأزياء واختلفت أشكالها بسبب الفتوحات الاسلامية للدول الاوروبية، ودول شرق آسيا وشمال افريقيا...
لذلك أدّى ذلك إلى تنوع الملابس واختلافها بحيث كان الزي العام عبارة عن : (السروال، الصدارة، الصديري، العباءة).
١ــ السروال : نوع ضيّق وآخر متّسع حُلي بالزخارف الفاخرة ويُلبس عليه حزام عريض من الجلد.
٢ــ الصدارة : اختلفت أنواعها من حيث الطراز.
ففتحة الرقبة إمّا مستديرة أو مربعة أو على شكل رقم (٧)، والأكمام إمّا ضيّقة أو متّسعة حتى المرفقين أو طويلة ضيّقة، أو متّسعة.
وطول الصدارة إمّا يصل إلى منتصف الجسم أو إلى الركبتين من الحرير أو القطن أو الكتان أو المخمل.
٣ــ الصديري :
وهو يُلبس بدل العباءة في بعض الأحيان، وبدون أكمام، له فتحة مستديرة كبيرة من عند الرقبة، وطوله إمّا للوسط أو إلى الركبتين، ويكون محلّى بالزخارف المختلفة.
٤ــ العباءة :
وهي على نوعين :
أ- عبارة عن قطعة واحدة مستطيلة تُشبك على الكتف الأيسر من أعلى، وتُلفّ حول الظهر، وتُربط تحت الابط الأيمن، وكانت بمثابة زيٍ للفرسان والشباب.

---

[١] أنظر – د. صلاح حسين العبيدي، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني من المصادر التاريخية والأثرية، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠، ص ٢٣-٣١.

ب- عبارة عن نفس الشكل أثناء العصر الأموي ذي الحرملة أو ذات النوع العادي بدون الحرملة.

وتكون الأكمام ضيّقة أو متّسعة، وقد تكون قصيرة أو طويلة، وتوضع على الرأس العمامة.

ملابس الملوك أو الأمراء أو الخلفاء :

وهو نفس الزي السابق مع اختلاف نوع القماش وأنواع الزخارف والحُليّ التي تزيّنه، كذلك كانوا يلبسون بعض القلادات المعدنية أو الفضّية أو الذهبية.

وكانت أحذيتهم ذات رقبة طويلة.

أمّا العمامة فكانت كبيرة ومرصّعة بالذهب والحُليّ أو الريش واللؤلؤ.

وقد ظلّت الأزياء تتطور تبعاً للبلاد المفتوحة الجديدة وتقاليدها واختلاط شعوبها مع الشعوب الاسلامية حتى وصلت هذه الأزياء إلى ما هي عليه الآن في وقتنا الحاضر(١).

د. المكياج المسرحي :

إن كلمة مكياج هي (كلمة اجنبية تقابلها بالعربية : فنية التنكر أو التمويه)(٢) ويمكن تقسيمها إلى عدة انواع :

- التجميل : وهو اعطاء الممثل شكلاً حسناً عن طريق اخفاء العيوب.
- التعجيز (التكبير): وهو اعطاء الممثل كبراً في السن.

والغرض الرئيسي من المكياج المسرحي هو اظهار شخص الممثل ملائماً للشخصية التي يمثلها، ويستطيع المكياج ربط الممثل مع شخصيته اذا تمّ تصميمه بطريقة صحيحة، وعلى العكس من ذلك يمكن أن يشوّهها اذا لم يستخدم الاستخدام الصحيح.

فالمكياج لا يخلق الشخصية انما يساعد على ابرازها [٣].

---

[١] أنظر – د. ثريا سيد نصر و د. زينات أحمد طاحون، تاريخ الأزياء، ص (١٠١-١٠٨).

[٢] علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، س ٧٣.

[٣] انظر – ريتشارد كورسون، ترجمة امين سلامه، فن الماكياج (السينما والمسرح والتلفزيون)، ط١، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٧٩، ص ١- ٤ (وسيشار إليه لاحقاً بـــــ : ريتشارد كورسون، ترجمة امين سلامه، فن الماكياج).

وقد عرف اليونان والرومان هذا الفن من خلال الاقنعة التي كان يلبسها الممثلون لتغيير ملامح الوجه في مسرحياتهم، وفي بدايات العصر الاسلامي كان المغنون والمندرون والحكواتيه يستخدمون هذا الفن بطريقته المبسطه.

وقد رد (أن المحاكين كانوا يتبخرون بالزيت والكمون لتصفرّ منهم الوجوه، ومنهم من يمسك معه ما اذا شمّه سال دمعه) [١]

ان بُعد المسافة بين الممثلين على خشبة المسرح والمشاهدين في الصالة يجعل من الصعوبة رؤية ملامح الوجه وتعبيراته المختلفة وانفعالاته.

ان استخدام الاضاءة في العروض المسرحية تجعل ألوان وجوه الممثلين تميل إلى الألوان الفاتحة ممّا يغيّر ألوانها الحقيقية،لذلك من الضروري استخدام فن المكياج المسرحي (التنكر) لإبراز تعبيرات وجوه الممثلين وانفعالاتهم وملامح شخصياتهم التي يمثلونها[٢].

ويعمل المكياج على : إبراز وتوضيح لملامح وصفات الشخصية المسرحية من خلال إضافة بعض المواد المختلفة على وجه الممثل أو إحدى أعضاء جسمه أو إزالة بعض الأعضاء أو الإضافة إليها حسب طبيعة تلك الشخصية والرؤية الاخراجية التي يودّ المخرج إظهارها للمشاهدين، فقد يلجأ المخرج المسرحي إلى المبالغة في المكياج لإحدى الشخصيات وذلك لإبراز صفات تلك الشخصية السلبية أو الإيجابية وتأكيدها.

ويسمى الشخص الذي يقوم بعملية المكياج بـ : "الماكيير" أو "مصمم المكياج"،

وهو يعتمد على عدة عوامل اثناء دراسته للشخصيات المسرحية التي ينوي عمل المكياج لها. ومن هذه العوامل : الوراثة، الجنس، البيئة، الصحة، المزاج، العمر[٣].

خطوات عملية المكياج المسرحي :

١ـ خلع الطالب (الممثل) لثيابه الأصلية وارتداء ملابس الشخصية التي يمثلها.

---

[١]شوكت عبد الكريم البياتي، تطور فن الحكواتي في التراث العربي، ص ٥٨

[٢]انظر – د. نبيل راغب، فن العرض المسرحي، ص ٢٢٧ – ٢٢٨

[٣]انظر – ريتشارد كورسون، ترجمة امين سلامه، فن الماكياج، ص ٨

٢ـــ غسل الوجه بالماء والصابون ثم تجفيفه بقماش نظيف لكي لا يُغطي الوجه بالمكياج وهو يحتوي على الغبار والعرق والميكروبات.

٣ـــ وضع طبقة من الزيت أو (الفازلين) على الوجه قبل عملية المكياج لكي لا يتـــرك المكياج آثاراً سلبية على الوجه.

٤ـــ وضع طبقة من صباغ الاساس الذي يكون لونه مشابهاً للون البشرة للشخصية التي سيمثلها الممثل، وكذلك طلاء الرقبة واليدين وأي منطقة من جسم الممثـــل يراهـــا الجمهور.

٥ـــ وضع أي مواد تنكريه أو إضافة صفات جديدة لبعض أجزاء جسم الممثـــل مثـــل الحروق، الصلع، أو المبالغة في الأنف أو الفم أو الاسنان...

٦ـــ تضليل ما حول الباروكة أو الأنف أو الخد والعينين بخفّـــه لإعطـــاء الإحـــساس بطبيعتها كجزء من وجه الممثل ولكي لا يلاحظ المشاهدون أن هـــذه الاضـــافات زائدة ولا تؤدّي أغراضها التي وجدت من أجلها.

٧ـــ التعرف على ملامح الشيخوخة من خلال تقطيب الحواجب وتحديد الأماكن الغائرة إذا أردنا عمل مكياج لشخصيةٍ كبيرةٍ في السنّ.

٨ـــ عند تركيب الشارب أو الذقن فإنه من الضروري تنظيف المنطقة جيداً ثم يوضـــع لاصق ونتركه لعدّة ثوان، ثم يتم بعد ذلك تركيب الشارب أو الذقن جيداً والتأكد من لصقه حتى لا يسقط أثناء عملية التمثيل.

ويمكن رسم الشارب أو الذقن بالقلم الخاص لهذا الغرض على وجـــه الممثـــل وذلك لتفادي عملية سقوطه أو سقوط بعض أجزاءه.

٩ـــ وضع أية إضافة أو لمسات معيّنة للشخصيات[١].

ويفضل أن يرى الممثلُ نفسه في المرآة لكي تظلّ صورة الشخصية التي يمثلها عالقة في ذهنه أثناء عملية التمثيل مما يساعده ذلك على الإندماج في شخصيته وأدائها على أحسن وجه.

[١] أنظر– ريشارد كورسون، ترجمة أمين سلامه، فن المكياج، ص ٩٧–١٢٧.

الخامات المستخدمة في عملية المكياج المسرحي :

- كريم الاساس :

ويستخدم لإخفاء اللمعان من الوجه أثناء سقوط الاضاءة عليه، ويكون على ثلاثة ألوان هي : (الفاتح، الغامق، الوسط).

- كريمات ملونة لتثبيت الألوان المختلفة.
- أقلام فحم لعمل الخطوط والظلال وألوانها هي (الاسود، البني القاتم، البنّي الفاتح، البنفسجي، الأخضر، الأصفر، الأبيض).

ويجب معرفة أن الالوان الغامقة تستخدم لإبراز المناطق الغائرة بالوجه، والألوان الفاتحة تستخدم لإبراز المسطحات بالوجه.

- المادة اللاصقة (وتكون ذات مواصفات خاصة بحيث لا تؤثر على الوجه ويسهل ازالتها) ويحذر من استخدام المواد اللاصقة العادية لصعوبة إزالتها.
- شعر الحيوانات أو الإنسان لصناعة اللحى والشوارب.
- القطن والاسفنج.
- بعض الكريمات الخاصة التي تستخدم كمادة منظفة بعد المكياج.
- انواع متعددة من الشعر الصناعي (الكريب).
- انواع متعددة من الشمع.
- الصمغ : معجون من المطاط السائل.
- بودرة سائلة وجافة.
- اقلام حواجب.
- الرموش الصناعية.
- فراشي متعددة الاشكال والانواع والقياسات.
- امشاط متعددة.
- مقصات خاصة وملاقط ودبابيس وخيوط.....
- مبيضات خاصة للشعر وطلاءات مضيئة.

- قطن طبي.
- اقنعة مختلفة.
- باروكات متعددة.

وهنالك ادوات أخرى لامجال لذكرها هنا[1].

ويجب ملاحظة استخدام الأنواع الجيدة من الأصباغ والدهانات التي تستخدم في عملية المكياج المسرحي والتي تؤدي الهدف من استعمالها دون الاضرار بوجوه الطلاب والتأثير على بشرتهم وحساسيتها كوْن هذه الأصباغ هي في الأصل مواد كيميائية.

أمثلة على كيفية عمل المكياج لبعض الشخصيات المسرحية :

١ــ شاب يمثل دور عجوز :

إذا كان العجوز طيّباً توضع له لحية بيضاء وشارب أبيض مهذب وبشرته تميل للون الأبيض، وتكون حواجبيه ذات لون أبيض كذلك.

ــ إذا كان العجوز شريراً :

توضع له لحية سوداء غير مهذبة وشارب أسود غير مهذب كذلك وبشرته تميل إلى اللون الأسود.

٢ــ شاب يمثل دوراً شرّيراً :

توضع له علامات تؤكد معالم الشرّ في وجهه مثل وضع شارب كبير غير مهذب أو من خلال لون البشرة الذي يميل إلى السواد..

٣ــ للإيحاء بوجود أسنان تالفه لبعض الشخصيات : يتم تلوين الأسنان المراد تأكيد إتلافها باللون الأسود.

٤ــ لإظهار بعض الجروح أو آثار الضربات : يتم لصق بعض القطع الجلدية وتلوينها، ويمكن وضع بعض الألوان القاتمة للدلالة على آثار الضربات والكدمات. أمّا التشوهات في الفم أو الأنف أو الأذن فيمكن لصق بعض القطع الجلدية المناسبة جيداً وتلوينها بنفس لون البشرة.

---

[1] انظر– ريتشارد كورسون– ترجمة أمين سلامة– فن المكياج، ص (١٥٠-٤١٣).

٥ــ لإظهار الشيب :

يتم وضع بودرة خاصة بيضاء على الشعر أو كريمات خاصة لهذا الغرض أو الدهان الأبيض المضغوط في علب حديدية أو بلاستيكية (السبراي).

٦ــ لإظهار آثار الدماء والطعنات :

يتم وضع كيس من الدم أو العصير الأحمر داخل الملابس بحيث ينفجر عند ضغط السكين عليه أو السيف.

٧ــ لإظهار التضخيم في الفمّ أو الخدّين :

توضع قطعة قماشية داخل الفم وتثبّت جيداً.

٨ــ صناعة اللحى والشوارب :

تُقصّ قطعة من القماش على شكل شارب أو لحية ثم يُلصق عليها الشعر المناسب جيداً ثم يُثبت على قطعة القماش لاصق خاص. ويمكن استخدام القطن بدلاً من الشعر في حالة اللحية البيضاء.

٩ــ لإظهار تحدَّب أو تقعُّر في البطن :

توضع قطع من القماش أو الاسفنج أو القطن داخل الثياب.

١٠ــ لإظهار لحية خفيفة :

يوضع على الوجه لاصق خفيف ثم تُرشّ أجزاء صغير من الشعر على الوجه ويتم تسويتها حسب الشكل المطلوب.

١١ــ من أجل إبراز مظاهر سنّ النضج (٣٥ ــ ٤٥عاماً) : يتم وضع أرضية فاتحة إلى حدٍ ما ثم وضع طلاء أحمر بأسفل الخدين وعمل ظلال تحت العينين.

١٢ــ من أجل ابراز مظاهر سنّ منتصف العمر (٤٥ ــ ٥٥) عاماً : يتم وضع أرضية فاتحة (لون أفتح من سنّ النضج) ويتم تلوين السوالف باللون الابيض وبعض أجزاء من شعر الرأس.

كذلك يتم وضع بعض الخطوط الرمادية حول العينين لإظهار التجاعيد وعلى بعض أجزاء الوجه كذلك.

١٣ــ لإظهار ملامح الشيخوخة (فوق الــ (٦٠) عاماً) :

يتم تلوين الشعر والحواجب باللون الأبيض، كذلك يتم زيادة كثافة شعر الحواجب بالإضافة إلى ذلك، يتم طلاء الوجه باللون الأحمر مع مراعاة أن يكون لون أسفل الوجه أغمق أو أفتح من باقي الوجه، ويتم كذلك تلوين الشفتين لكي تظهر نحيفتين.

١٤ـ عمل التجاعيد :

يتم تحديد التجاعيد باللون البنّي (الكستنائي) ولا يستخدم اللون الأسود فيها، ويتم تظليل كل تجعيده باللون الأبيض أو الاصفر من جانبيها[١].

إن استخدام المكياج في العروض المسرحية المدرسية في غاية الاهمية من اجل تجسيد الشخصيات وبيان ملامحها وصفاتها، إلى جانب عناصر العرض المسرحي الاخرى، ولكن بدون مغالاة في الاستخدام، حيث أن المهم في الامر، هو تحقيق الهدف المطلوب استخدامه. ويفضل ترك المجال للطالب من اجل عمل المكياج المناسب لشخصيته[٢].

ونتيجة للتطور العلمي والتكنولوجي في مجال المكياج، فانه اصبح من اليسير الحصول على انواع متعددة من مواد وادوات المكياج وملحقاتها التي تسهّل عمل الماكيير والمخرج المسرحي حتى يؤدي المكياج دوره الهام في العرض المسرحي.

هـ ـ المؤثرات الصوتية :

يقال في تعريف الصوت انه (هواء يتموج بتصادم جسمين، وصوت الانسان ينتج من خلال تموج الهواء الخارج من الجوف أثناء عملية الزفير بعد اصطدامه بالأوتار الصوتية في الحنجرة أثناء اندفاعه بفعل الرئتين) [٣].

ويسهم الصوت في التواصل بين الناس على اختلاف اعمارهم ولغتهم.

فقد يعرف شخص أن شخصاً اخر بحاجةٍ للمساعدة من خلال الاصوات التي يخرجها،والتي تعبّرعمّا يريد.

والصوت عنصر رئيسي في دراما الطفل، حيث انه يعمل على التواصل بين الاطفال وينمي احساسهم بالايقاع، ويمكن عمل تمارين متعددة لتنمية حاسة السمع عندهم[٤]. ويرى

---

[١] انظر – ريتشارد كورسون، ترجمة امين سلامة، فن المكياج، ص ٢٢٣-٢٦٣.

[٢] انظر – بيتر سليد، ترجمة كمال لطيف، مقدمة في دراما الطفل، ص١٢٧.

[٣] حنان العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ص ٣٥.

[٤] انظر – عبد المعطي نمر موسى واخرون،الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ص ٨٦

بيتر سليد : أن الاباء يجب أن يتركوا المجال لاطفالهم من اجل تأليف كلمات جديدة قد تكون شاذّة، ولكنها دليل على اهتمام الطفل باللغة والتعبير الصوتي[١].

والطبقات الصوتية هي : الباص (القـرار)، البـاريتون، التينـور، الإ لتـو، السوبرانو. اما مناطق الصوت الانساني فهي : الصدر والحنجرة والرأس[٢].

وتعتبر المؤثرات الصوتية من العوامل المساعدة للحوار في الاذاعة المدرسـية وفي العروض المسرحية المدرسية، وتعمل على وضع المستمع والمشاهد في جوّ نفسي يساعده على إدراك الاحداث المختلفة وتخيّلها والإحساس بها.

وتكون المؤثرات الصوتية على عدة أشكال. منها :

١ــ بشرية : مثل الصرخات، النداء...

٢ــ طبيعية : مثل أصوات الرعد والمطر والأمواج..

٣ــ صناعية : وهي تُعدّ من قبل الإنسان للدلالة على أشياء مختلفة مثل صـوت الرصاص أو إغلاق باب أواصوات الالات الموسيقية ....

وتستخدم المؤثرات الصوتية في :

ــ تصوير الأحداث : مثل أصوات الشوارع أو القطارات أو الأمواج...

ــ الاشارة للزمان :

مثل دقات الساعة أو أصوات بعض الكائنات الحية الليلية أو صياح الـديك أو أصوات العصافير.

ــ المساعدة على إيجاد جوّ نفسي معيّن مثل صوت نباح الكـلاب الـذي يعطـي إحساساً بالرعب والخوف.

ــ إعطاء الملامح النفسية والاجتماعية لبعض الشخصيات مثل صوت عواء الذئب الذي يسبق وجود شخصية معينة للتعبير عن قوّتها وجبروتها.

ويمكن استخدام بعض المؤثرات الصوتية للدلالة على المواقف الدراميـة المختلفة، مثل استخدام صوت الرياح القوية أو العواصف للدلالة على تأزم الأحداث، أو استخدام أصوات العصافير للدلالة على الهدوء والسكينة

---

[١]انظر – بيتر سليد، ترجمة كمال زاخر لطيف، مقدمة في دراما الطفل، ص ٢١

[٢]انظر – عبد المعطي نمر موسى واخرون، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ص ٨٢ –٨٣

والرومانسية. لذلك. فإن المؤثرات الصوتية ذات أهمية كبيرة في مجال العروض المسرحية والتمثيليات الإذاعية.

وللصوت علاقة هامّة مع الاذاعة المدرسية، التي اذا استخدمت استخداماً مناسباً تعود بالفوائد الكثيرة على الطلبة.

إن الاذاعة المدرسية لها الكثير من الفوائد على مستوى الفصول الدراسية والقاعات المدرسية الأخرى (غرف الاجتماعات، المسرح المدرسي...) وهي تعمل على:

ــ تقديم الدروس المختلفة من خلالها داخل غرفة الصف.

ــ عمل التمثيليات المسرحية الاذاعية المنهجية وتسجيلها على أشرطة كاسيت وتقديمها للطلاب داخل غرفة الصف أو في الاذاعة الصباحية.

ــ كذلك تعمل على نشر المعرفة والوعي والتعاليم التربوية المختلفة من خلال استخدامها كوسيلة تربوية في الطابور الصباحي المدرسي.

ــ وتعمل كذلك على تكبير الصوت في العروض المسرحية وتقديم المؤثرات الصوتية المختلفة من خلالها وهذا ما يهمّنا في هذا الموضوع.

وهنالك فوائد أخرى للاذاعة المدرسية لا يتسع المجال لذكرها هنا.

أمثلة تطيبقية على كيفية تنفيذ بعض المؤثرات الصوتية:

١ــ المطر :

إناء من الحديد أو النحاس به كمية من كُرات رصاص الرشّ مع إمالتها للجانبين.

٢ــ صهيل الخيل :

يمكن تسجيل صوت صهيل الخيل.

ويمكن الحصول على صوت مقارب من خلال حكّ قشور جوز الهند الجافة مع بعضها.

٣ــ حوافر الخيل :

يمكن الحصول على صوت حوافر الخيل من خلال ضرب بعض أنواع الأخشاب القاسية على مستوى خشبي. أو من خلال قشور جوز الهند الجافّة وضربها على مستوى خشبي بإيقاعات معيّنة.

٤ــ الأمواج البحرية :

صينية من الخشب بها كمية من حبّ الأرز أو الفاصولياء مع إمالتها إلى الجانبين أو على شكل دائرة.

٥ــ الرعد :

لوح من الصاج يُعلّق بحبل ثم يُهزّ بعنف من أحد الجانبين.

٦ــ صوت الانفجارات واطلاق المدافع :

لوح من الصاج يُطرق بمطرقة خشبية أو عصا.

٧ــ تكسير الأخشاب :

تحطيم أعواد الثقاب أمام ميكرفون الاذاعة.

٨ــ صوت اللهب :

الضغط على ورق السلوفان باليد أمام ميكروفون الإذاعة.

٩ــ صوت مراوح الطيّارة :

مروحة كهربائية تُشغل أمام الميكرفون.

١٠ــ صوت العصافير :

يمكن تسجيل أصوات حقيقية، ويمكن عن طريق أصوات بعض الألعاب التي تخرج صوت العصافير أو من خلال الفم. ويتم ذلك أمام الميكرفون.

١١ــ صوت الريح :

يمكن الحصول عليه من خلال الصفير الذي يُخرج من الفم بطريقة معيّنة متقطّعة،أو عن طريق ماكينة خاصة بصوت الريح.

١٢ــ صوت طلقة رصاص :

من خلال تسجيل صوت رصاص حقيقي.

أو من خلال الطرق بعصا على سطح خشبي.

١٣ــ صوت القطار المتحرك :

احتكاك قطعتين من ورق الصنفرة باليدين ومع سرعة الاحتكاك يزيد السرعة.

١٤ــ صوت الزجاج المكسور :

تُصبّ كمية من الزجاج المكسور من إناء إلى آخر بسرعة وبقوّة.

١٥ــ صوت السهام :

خروج هواء قويّ من الفم باتجاه قطعة ورقية حادّة من الورق المُقوّى.

١٦ــ أصوات بعض الحيوانات :

ويمكن من خلال تسجيل الأصوات حيوانات حقيقية أو من خلال تقليد أصواتها بالفم أمام ميكروفون.

ويمكن الحصول على المزيد من المؤثرات الصوتية عن طريق الاجهزة التي صنعت خصيصاً لها(١).

هــ- المؤثرات المرئية :

وهي المؤثرات التي يراها الناس لإعطاء جوٍّ مُعيّن وحالة نفسية أو اجتماعية معيّنة تجعلهم يعيشون في ذلك الجوّ ويندمجون فيه(٢).

وتستخدم هذه المؤثرات لعدّة أغراض منها العروض المسرحية المدرسية، وهذا ما يهمّنا في هذا المقام.

إن استخدام المؤثرات الصوتية والمرئية في العروض المسرحية في غاية الأهمية للإيحاء بالزمان والمكان وطبيعة الأحداث، كذلك تعمل للدلالة على طبيعة الشخصيات المسرحية وصفاتها، ووضع المستمعين والمشاهدين في جوّ الأحداث المسموعة والمرئية بحيث تجعلهم منسجمين معها ومتابعين لها.

ومن المهمّ استخدام المؤثرات الضرورية استخداماً صحيحاً مطابقاً للأحداث الدرامية المراد التعبير عنها، ويُراعى عدم المبالغة في استخدامها حتى تؤدي وتحقق الأهداف المرجوّة منها.

---

(١) للمزيد من المعلومات، راجع: شكري عبد الوهاب، الإدارية المسرحية.

(٢) أنظر- شكري عبد الوهاب، الاضاءة المسرحية، ص ٣٠٢-٣٠٥.

امثلة تطبيقية على كيفية تنفيذ بعض المؤثرات المرئية:

- البرق : وينفذ عن طريق الاضاءة الخاطفة السريعة.
- الملابس المبللة : تدهن الملابس التي يلبسها الممثل بالشمع ثم يُرش عليها الماء.
- نسيج العنكبوت : غراء سائل بين لوحين من الخشب، حيث يتم ضغط الغراء بين اللوحين ثم يتم إبعاد الوحين ثم ضغطهما مرّة أخرى، وهكذا، لعدّة مرّات حتى يتم عمل خيوط رفيعة من الغراء تشبه خيوط العنكبوت.
- إنهيار الثلج : يتم وضع قصاصات من الورق والفلّين الأبيض في صناديق معلّقة بسقف المسرح بواسطة حبال، حيث يتم تفريغ الصناديق عند الضرورة للإيحاء بشكل الثلج المتساقط.
- المدفأة : استعمال كشّاف معيّن (فريزنال) صغير بدون مرآة أو تثبيت عدد من المصابيح على قطعة خشب.
- البخار والدخان : عن طريق مساحيق كيميائية معيّنة، أو عن طريق زيت البرافين، وكذلك هنالك قنابل دخانية تؤدي الغرض المطلوب.
- المطر : عن طريق قصاصات الورق الصغيرة، أو حبات الرز، أو عن طريق اسقاط صور شرائح مؤثر المطر الخاص من كشاف المؤثرات.
- امواج البحر : عن طريق استخدام كشاف المؤثرات الخاص بها.
- ظهور الاشباح : عن طريق استخدام مسحوق المغنيسيوم وتسليط الضوء الاخضر على الممثل الذي يقوم بدور الشبح، ومرافقة هذا الضوء للممثل اينما تحرك على خشبة المسرح[١].

ونتيجة للتطور العلمي والتكنولوجي في الوقت الحاضر، فقد أصبح من السهل الحصول على المؤثرات المرئية المطلوبة .

---

[١] انظر – شكري عبد الوهاب، الاضاءة المسرحية، ص ٣٠٢-٣٢٢.

و ــ الإدارة المسرحية :

الإدارة المسرحية هي: الجهاز الفني الذي يتكون من : مدير المسرح، الملقــن، الماكيير، مسئول الاضاءة، مسئول الصوت، مسئول الاكسسوارات، مسئول الملابــس، الفنيين (النجار، الحداد،...).

إن الإدارة المسرحية في الفرق المسرحية المحترفة تختلف عنها فــي الفرقــة المسرحية المدرسية، حيث أن المدارس تخلو في غالب الأحيان من المتخصصين فــي المجالات الفنية المختلفة ممّا تجعل الادوار المسرحية تحتوي فقط على بعض الطــلاب أو المعلمين الراغبين في مساعدة المشرف المسرحي في المدرسة للقيام ببعض الأعمال الادارية اللازمة للعرض المسرحي.

والمشرف المسرحي في المدرسية غالباً يستعين ببعض المعلمــين أو الطــلاب الذين لا يتقنون التمثيل المسرحي للقيام ببعض الأعمال الاداريــة مثــل فــتح وإقفــال الستارة، تغيير الديكور، ترتيب الديكور للمشاهد المختلفة، تجهيز الاضاءة والملابــس والمكياج.

وهنا يتم تحقيق اهداف تربوية من خلال تنمية روح الجماعة بين العاملين فــي العرض المسرحي.

مهام طاقم الادارة المسرحية :

مهام مدير المسرح :

إن مدير المسرح يقوم مقام المخرج أثناء غيابه فهو مخرج منفّذ. كــذلك فهــو المسئول عن جميع ما يدور على خشبة المسرح[١].

ومن أهمّ ما يقوم به مدير المسرح :

١ــ المسئول الأول أمام المخرج عن خشبة المسرح وما يدور عليها بمــا فــي ذلــك الكواليس والإذاعة والإضاءة والديكورات والإكسسوارات..

---

[١] انظر – شكري عبد الوهاب، الإدارة المسرحية، ص ١٣

٢ـ مساعدة المخرج في توزيع الأدوار وفي تهيئة النص المسرحي للإخراج وتهيئة خشبة المسرح لتكون جاهزة للعمل منذ البداية حتى النهاية. ويمكن أن يختار مدير المسرح مساعدين له من أجل مساعدته في أعماله المتعددة.

٣ـ يجب أن يكون مُلمّاً في جميع جزئيات العمل المسرحي منذ بدايته حتى نهايته، وتكون لديه خريطة أرضية للمناظر وأماكن وجودها، وكذلك يعمل على الاحتفاظ بجميع ملاحظات المخرج وتوجيهاته في سجلٍ خاصٍ لهذا الغرض.

٤ـ تجهيز خشبة المسرح أثناء البروفات، والاشراف على الترتيبات اللازمة للعرض المسرحي (الاضاءة، الاذاعة، الديكورات، المؤثرات، الملابس، المكياج،..).

٥ـ القيام بأعمال المخرج أثناء غيابه، وحتى يتمكن من ذلك لا بدّ له من الإلمام بجميع جزئيات العرض المسرحي ومستلزماته.

٦ـ توزيع الأعمال المختلفة على مساعديه، والإشراف على جميع طاقم الإدارة المسرحية والإشراف عليهم وتحديد مسئوليات كل واحدٍ منهم والأعمال التي يؤديّها حتى يظهر العرض المسرحي في أحسن صورة.

٧ـ القيام بالمهام الإدارية والمالية بالإضافة إلى المهام الفنية السابقة :

وهو بذلك يكون مسئولاً عن كافة الأمور المتعلقة بالعرض المسرحي، وهو حلقة الوصل بين المخرج وطواقم العمل الأخرى، وهو المسئول عن توزيع الأعمال على الفنيين والمنفذين لمستلزمات العرض المسرحي، وكذلك عن سير العمل منذ البروفات الاولية حتى إقامة العرض والانتهاء منه(١).

صفات مدير المسرح:

- القدرة على تحمّل المسؤولية.
- الانضباط والنظام.
- قوة الشخصية.

(١)انظر – الكسندر دين، ترجمة سعدية غنيم، أسس الإخراج المسرحي، ص ٤٩٣ –٤٩٤

- سرعة البديهة والقدرة على اتخاذ القرار .
- هدوء الاعصاب.
- الحزم.
- اللباقة وحسن التصرف.-
- قوة الملاحظة وقوة التحمّل.
- النشاط والحيوية[1].

وفي المسارح المدرسية يمكن الاستعانة بأحد المعلمين للقيام بمهام مدير المسرح ومساعديه، وبالتالي نحقق أهدافاً تربوية من خلال العمل الجماعي بين الطلاب وتقسيم الأعمال فيما بينهم، وبثّ روح العمل التكاملي والجماعي لتحقيق الاهداف المرجوة من إقامة العروض المسرحية المدرسية.

مهام الريجيسير (مساعد مدير خشبة المسرح):

يعتبر الريجيسير من العناصر الفعالة في طاقم الادارة المسرحية. ومن مهامه:

١ــ متابعة دخول وخروج الممثلين وتذكيرهم بمواعيدها، وذلك من خلال تعليمات المخرج و مدير خشبة المسرح، وعادةً يحتفظ (الريجيسير) بنسخة خاصة من النصّ المسرحي الذي يحتوي على ملاحظاته في هذا المجال.

٢ــ يقوم بتذكير الممثلين بالجمل الأولى التي يقولونها أثناء دخولهم إلى خشبة المسرح، حيث أن الممثلين يكونون مشغولين بعدّة أمور خلف الكواليس...

٣ــ إعطاء الإشارة الخاصة للممثلين الذين يقومون بإطلاق بعض الجمل من خارج المسرح.-

٤ــ إبلاغ الممثلين بمواعيد البروفات [2].

---

[1] انظر – شكري عبد الوهاب، الادارة المسرحية، ص ١٩ – ٢٣

[2] انظر – نفس المصدر السابق، ص ١٢٣

مهام الميكانيست :

وهو الشخص الذي يقوم بتركيب المناظر على خشبة المسرح وتغييرها وتخزينها .

ومن مهامّه :

١ـ الاحتفاظ بالرسومات الهندسية الخاصة بالديكور وأماكن وضع الديكورات والاكسسوارات وحركة الممثلين..

٢ـ تركيب المناظر المسرحية على خشبة المسرح وتغييرها وإعادة تخزينها فيما بعد..

٣ـ الاشراف على العمال الفنيين الذين يقومون بتنفيذ الخدع المسرحية التي تحتاجها بعض العروض المسرحية.

مهام فني الاضاءة (مصمم الاضاءة) :

١- التعرف على مكان العرض المسرحي.

٢- قراءة النص المسرحي.

٣- حضور التدريبات المسرحية.

٤- عمل لقاءات مع اطراف العمل (المخرج، مصمم الديكور، مصمم الملابس...)

٥- متابعة التد ريبات الخاصة بالحركة المسرحية -

٦- تسجيل الملاحظات الخاصة بالاضاءة والالوان، وملاحظات الكاتب والمخرج.

٧- عمل مخطط للاضاءة على الورق، ثم عمل خطة اضاءة تنفيذية على الواقع أثناء التدريبات المسرحية(١).

مهام فنّي المؤثرات الصوتية :

يتم في العادة تصميم المؤثرات الصوتية والموسيقية في استوديوهات خاصة.

وبعد الحصول على الشريط الخاص الذي يحتوي على المؤثرات الموسيقية والصوتية المناسبة للمواقف الدرامية المختلفة والتي يتم اختيارها من قبل المخرج المسرحي، يتم تسليمه لفني الاضاءة.

(١) أنظر – نفس المصدر السابق، ص ٢٥٩-٢٦٢.

ومن مهامّه :

١ــ تسجيل تلك المؤثرات الموسيقية والصوتية على أشرطة خاصة حسب تسلسلها مع المواقف الدرامية المختلفة.

٢ــ اجراء التدريبات المختلفة على استخدام أجهزة الإذاعة والصوت وأشرطة التسجيل أثناء تنفيذ البروفات النهائية [١].

وفي المسرح المدرسي يمكن تسليم هذه المسئولية لأحد الطلاب بعد تدريبه على موعد إذاعة تلك المؤثرات وملائمتها للمواقف المختلفة في العرض المسرحي.

مهام مسئول الملابس (مصمّم الملابس) :

إن طبيعة النص المسرحي تفرض نوع الملابس المسرحية الملائمة، وبعد أن يختار المخرج المسرحي النص المناسب يقوم بإعطاء مسئول الملابس رؤيته الاخراجية ويطلب منه تصميم تلك الملابس.

ومن مهام مصمّم الملابس :

١ــ المعرفة الكاملة بالأزياء المسرحية وعصورها المختلفة.

٢ــ القدرة على تصميم الملابس المختلفة المناسبة للشخصيات المسرحية وأبعادها المختلفة في كل العصور.

٣ــ الاشراف على العمال المنفّذين لتلك الملابس.

٤ــ القيام بإلباس الممثلين ملابسهم أثناء العروض المسرحية.

٥ــ إصلاح الملابس التي يتم إتلافها في بعض العروض المسرحية وتجهيزها[٢].

مهام مسئول الاكسسوار :

وهو الشخص المسئول عن تجهيز الأدوات الضرورية التي يحتاجها الممثلون أثناء عروضهم المسرحية.

ومن مهامه :

١ــ تحضير جميع الاكسسوارات اللازمة للعروض المسرحية.

---

[١] انظر – نفس المصدر السابق، ص ٢٩ – ٣٠

[٢] لقد سبق أن تطرقت لموضوع الملابس المسرحية .

٢ـــ مساعدة الممثلين على كيفية استعمال هذه الاكسسوارات.
٣ـــ الاحتفاظ بالاكسسوارات بعد نهاية العرض وتخزينُها [١].

مهام فني المكياج (الماكيير) :

وهو الشخص الذي يقوم بإجراء التغييرات على وجوه الممثلين. **ومن مهامّه :**

١ـــ التنسيق مع المخرج حول الشخصيات المطلوب عمل المكياج لها ومواصفاتها.
٢ـــ المعرفة التامة بفن المكياج وأهميته وأهدافه.
٣ـــ تنفيذ مكياج الشخصيات المسرحية بعد الاتفاق مع المخرج حول ذلك.
٤ـــ مراقبة مكياج الشخصيات أثناء العرض والقيام بإصلاح ما فسد منه نتيجة أي ظروف طارئة، وتغيير المكياج اللازم تبعاً للاحداث الدرامية في العرض المسرحي[٢].

مهام الملقّن :

وهو الشخص الذي يقوم بتذكير الممثلين الذين يتعثرون في حفظ أدوارهم بالجمل اللازمة في حوارهم. ويكون مكانه تحت خشبة المسرح.

ومن مهامّه :

١ـــ الاحتفاظ بنسخة خاصة من النصّ المسرحي تحتوي على الحوار والاشارات الخاصة بالممثلين.–
٢ـــ تلقين الممثلين وتذكيرهم بالجمل المسرحية التي يقولونها ويكون ذلك بصوتٍ منخفض بحيث لا يسمعه إلاّ الممثلين الموجودين على المسرح وبعض المشاهدين الذين يجلسون بالقرب من مقدمة خشبة المسرح[٣].

مهام رجل الستار :

وهو الشخص الذي يقوم بفتح وإقفال الستار الأمامي والستائر الخلفية.

وغالباً فإن فتح الستارة الأمامية يحتاج إلى مهارة بحيث يتناسب موعد فتحها وإغلاقها مع طبيعة المواقف المختلفة والحوارات والتشكيلات.

---

[١] انظر – شكري عبد الوهاب، الادارة المسرحية، ص٣٣

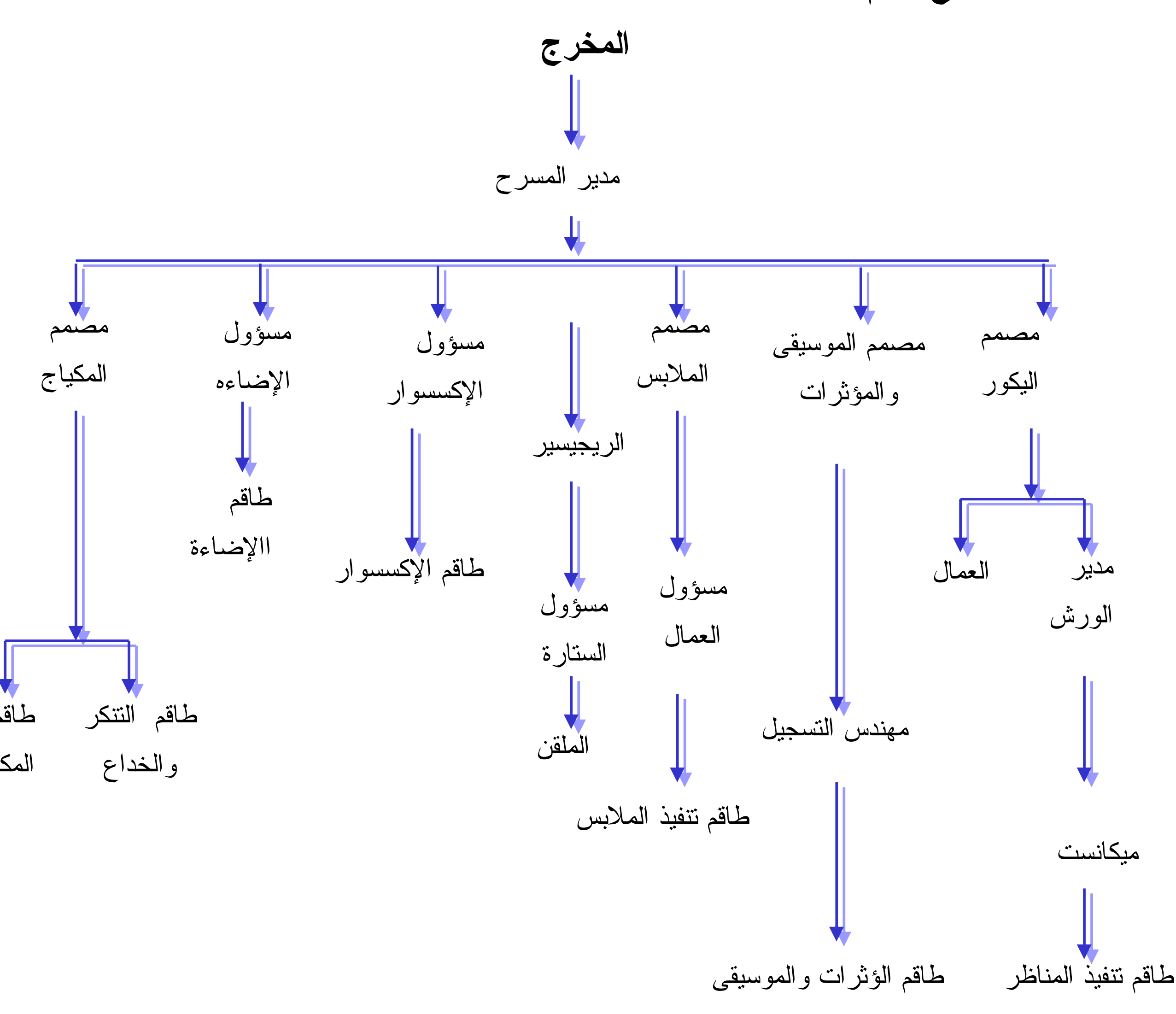
[٢] لقد سبق أن تحدثت بإسهاب عن المكياج المسرحي .

[٣] انظر – شكري عبد الوهاب، الادارة المسرحية، ص ١٢٤– ١٢٦

ومن وظائفه كذلك إجراء الاصلاحات اللازمة لبعض الستائر إذا تعطلت أثناء العرض المسرحي.

إن طاقم الادارة المسرحية في غاية الأهمية لتنفيذ العروض المسرحية المختلفة، وفي المسرح المدرسي لسنا بحاجةٍ إلى عددٍ كبيرٍ من طاقم الادارة المسرحية. ويمكننا الاستعانة ببعض المعلمين المتعاونين وبعض الطلاب، ثم يتم تقسيم الاعمال الادارية عليهم . ويمكن تنفيذ العروض المدرسية حسب الإمكانات المادية والبشرية المتاحة التي تحقق الاهداف المرجوّة منها.

مخطط يوضّح طاقم الادارة المسرحية :



الخاتمة :

وقبل أن ننهي هذا الكتاب، لابد من الاشارة إلى اهمية الفن المسرحي ودوره الريادي في التأثير التربوي والاجتماعي والاخلاقي للمجتمعات البشرية، إن ّ وظف لذلك. ومهما يكن، سيظل هذا الفن الجماهيري يحتفظ بخصوصيته التي تميزه عن سائر الفنون الأخرى.

والتحدي الذي ينتظر المؤسسات القائمة على الثقافة والتعليم، والمهتمة بثقافة وتعليم الطفل : هو كيفية خلق الفرد الواعي، المنتمي لثقافته العربية الاسلامية بكل ما تحمله من أصالة وعراقة.

وهنا، يبرز دور التخطيط السليم لثقافة الفرد منذ نعومة اظفاره، بحيث تراعى هذه البرامج والخطط الثقافية الموجهة للطفل، مراحل نموه الجسمي والعقلي، وتلبي رغباته وميوله، وتؤثر في مشاعره وسلوكه، وبالتالي تكون قادرة على خلق الاتزان النفسي والجسمي والعقلي لديه.

ويظل الطفل متلقياً لثقافته الموجهة.. يكبر معها شيئلً فشيئاً.. فكلما نما وتطور، توسعت ثقافته، وزادت معارفه، وتكونت شخصيته.

ومسؤولية ذلك كله، ملقاة على عاتق وزارات الثقافة، والتربية، والمؤسسات الفنية والتربوية والثقافية الأخرى.

وتتجه الانظار في الوقت الحاضر إلى دراما الطفل التعليمية والمسرح المدرسي، باشكاله، واساليبه المتعددة، المستمدة من ثقافتنا العربية الاسلامية، وتراثنا القومي الاصيل... لخلق الهوية المتميزة للطفل العربي، الذي سيصبح قائداً تربوياً للجيل اللاحق فيما بعد.

والباب مفتوح على مصراعيه، فها هي ثقافتنا الاسلامية والعربية تمد يدها لنا، لناخذ من عطائها الزاخر، وها هو تراثنا وتاريخنا العربي الاصيل، يدعونا لننهل منه، وها هي

النافذة المطلة على معارف غيرنا، مفتوحة، لنطل منها على كل جديد، بما يتلائم مع ديننا الاسلامي الحنيف، وثقافتنا العربية، لتشكيل المنظومة الثقافية والفكرية والتربوية والاخلاقية، للناشئة من مجتمعنا العربي الكبير.

والله تعالى أسأل، أن يتحقق حلم الكثيرين من ابناء هذه الامة العربية، في خلق الهوية العربية المتميزة للمسرح العربي.

المراجع

المراجع العربية:

١. الاراديس نيكول، علم المسرحية، ترجمة : دريني خشبه، مكتبة الاداب ومطبعتها بالجماميز، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، (بدون تاريخ).

٢. اسعد عبد الرازق و د.عوني كرومي ، طرق تدريس التمثيل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر في جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٠.

٣. احمد شوقي قاسم، المسرح الإسلامي روافده ومناهجه، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، مصر،١٩٨٠.

٤. الكسندر دين، أسس الإخراج المسرحي، ترجمة : سعديه غنيم، مراجعة : محمد فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٣.

٥. بيتر سليد، مقدمة في دراما الطفل، ترجمة : كمال زاخر لطيف، منشأة المعارف بالاسكندرية، مطابع دار الناشر الجامعي، مصر،١٩٨١.

٦. تحية كامل حسن، تاريخ الأزياء وتطورها، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، بدون تاريخ نشر.

٧. تمارا الكساندر روفنا بوتيتسيفا، الف عام وعام على المسرح العربي، الطبعة الأولى، ترجمة : توفيق المؤذن، دار الفارابي،بيروت، لبنان،١٩٨١.

٨. د. ثريا سيد نصر و د. زينات أحمد طاحون، تاريخ الأزياء، عالم الكتب، مصر، ١٩٩٦.

٩. جيرزي كروتو فسكي، نحو مسرح فقير،، ترجمة الدكتور : كمال قاسم نادر، الطبعة الثالثة، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،١٩٨٦.

١٠. حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، الطبعة الأولى، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،١٩٩٠.

١١. دريني خشبه، اشهر المذاهب المسرحية ونماذج من اشهر المسرحيات، مكتبة الاداب ومطبعتها، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر (بدون تاريخ نشر).
١٢. ريتشارد كورسون، فن الماكياج (السينما والمسرح والتلفزيون)، ترجمة : امين سلامة، الطبعة الأولى، ملتزم الطبع والنشر : دار الفكر العربي،١٩٧٩
(العنوان الاصلي للكتاب : STAGE MAKEUP).
١٣. ستوارث كريفش، صناعة المسرحية، ترجمة الدكتور : عبد الله معتصم الدباغ، دار المامون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، طبع بمطابع دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦.
١٤. سد فيلد، السيناريو، ترجمة : سامي محمد، دار المامون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،طبع بمطابع دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٩.
١٥. سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، طباعة ونشر : دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، طبعة عراقية بترخيص من المؤلف، (بدون تاريخ).
١٦. سمير سرحان، تجارب جديدة في الفن المسرحي، طبعة عراقية بترخيص من المؤلف، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، طباعة ونشر : دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، (بدون تاريخ).
١٧. شكري عبد الوهاب،الاضاءة المسرحية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٥.
١٨. شكري عبد الوهاب، الادارة المسرحية (دراسات تحليليه لوظيفة مدير المسرح والحرفية المسرحية)، المكتب العربي الحديث، الاسكندريه، مصر، ١٩٩٣.
١٩. شوقي عبد الكريم البياتي، تطور فن الحكواتي في التراث العربي واثره في المسرح العربي المعاصر، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، ١٩٨٩.

٢٠. د. صلاح حسين العبيدي، الملابس العربيه الإسلامية في العصر العباسي الثاني من المصادر التاريخية والأثرية، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠.

٢١. طلال عبدالله الزعبي وآخرون، دليل الطالب إلى كتابة البحث العلمي، وزارة التربية والتعليم (المديرية العامة للمناهج)، عمان، الأردن، ٢٠٠٠.

٢٢. عبدالرحمن ياغي، في الجهود المسرحية (الاغريقية، الاوروبية، العربية) الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،١٩٨٠.

٢٣. عبد اللطيف شما، المسرح المدرسي، ط١، وزارة الثقافة، الأردن، ١٩٩٠.

٢٤. عبد العزيز محمد السريع وتحسين ابراهيم بدير، بالمسرح المدرسي في دول الخليج العربية (الواقع وسبل التطوير)، مكتب التربية العربي لدول الخليج، السعودية، ١٩٩٢.

٢٥. عبد المعطي نمر موسى وآخرون، الدراما والمسرح في تعليم الطفل (منهج وتطبيق)، الطبعة الأولى، دار الامل للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ١٩٩٢

٢٦. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،الكويت،٢٥ صفر\ ربيع الاول \ ١٤٠٠ هـ يناير كانون الثاني،١٩٨٠.

٢٧. علي عقله عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، الطبعة الثالثة، دراسة جائزة اتحاد الكتاب العرب لعام ١٩٨١، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،١٩٨٥.

٢٨. فابريتسيوكاسانللي، ترجمة احمد سعد المغربي، المسرح مع الأطفال (الأطفال يعدون مسرحهم)، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٩٠.

٢٩. فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، الطبعة الأولى، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ٢٠٠١.

٣٠. لويز مليكه، الهندسة والديكور المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥. العلمي، العراق، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر في جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٠.

٣١. محمد احمد ابوغزله وآخرون،، دليل المعلم في : الدراما في التربية والتعليم للصفوف الاربعة الأولى)، الطبعة الأولى، وزارة التربية والتعليم (المديرية العامة للمناهج) عمان، الأردن، ١٩٩٩.
٣٢. محمد حسين جودي، تاريخ الأزياء القديم، ج١، ط١، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٧.
٣٣. محمد شاهين الجوهري، الاطفال والمسرح،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦.
٣٤. محمد مندور، المسرح، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر،١٩٨٠.
٣٥.مفيد حوامده، البحث عن مسرح، الطبعة الأولى، سلسة دراسات في المسرح الأردني (١)، دار الامل، اربد، الأردن،، ١٩٨٥.
٣٦.مفيد حوامده، وثائق المسرح الأردني، الجزء الاول، سلسة دراسات المسرح الأردني (٢)، مركز الدراسات الأردنية، جامعة اليرموك،اربد، الأردن،١٩٨٦.
٣٧.نبيل راغب، فن العرض المسرحي، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، مصر، مكتبة لبنان، ناشرون، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٦.
٣٨. هارولد كليرمان، حول الإخراج المسرحي، ترجمة ممدوح عدوان، مراجعة وتقديم : علي كنعان، الطبعة الأولى، دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، مطبعة الشام،١٩٨٨.

المحاضرات :

١. أوراق عمل ومحاضرات، إعداد : (محمد احمد ابو غزله و ادوينا العيسى وناجح محمود أبو الزين والدكتور : عبد العزيز أبو حشيش و لينا التل و صالح العمري ورانيا قمحاوي وماهر خماش والدكتور : محمود المساد و ممدوح العقيل وغيرهم...)، مؤسسة نور الحسين ووزارة التربية والتعليم (مديرية التدريب التربوي)، ١٩٩٥.
٢. محاضرة في الإخراج المسرحي، للدكتور : عوض محمد عوض، قسم الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، ١٩٨٩.

المراجع الأجنبية:

١- Editor, Jackson.(١٩٨٠) <u>learning through theatre</u>. Britain: Manchester university press.

٢- Holden, Susan(١٩٨١) <u>drama in language teaching</u> ،Britain; long man group limited.

٣- Maley, Alan and duff, Alan, (١٩٧٨) <u>drama techniques in language learning</u> ،Britain; Cambridge university press.

٤- mc caslin, Nellie.(١٩٨٧) <u>historical guide to children theatre in America</u>.U.S.A:green wood press.

٥- mc gregor, lynn (etal) (١٩٧٧) ،<u>learning through drama</u> ، Britain: gold smith's college university of London.

٦- Robert, J lanly.(١٩٨٢) <u>hand book of educational drama and theater</u>. U.S.A:green wood press.

٧- wessels, charlyn.(١٩٨٧) <u>drama</u>. Britain: ox ford university press.